Alexandru BALACI
STUDII ŞI NOTE LITERARE
1979
Editura Eminescu
BUCUREŞTI, PIAŢA SCÂNTEII 1

DANTE ALIGHIERI UN ANTEU AL ARTEI REALISTE

Cele mai mult de şase secole şi jumătate care s-au scurs de la moartea marelui poet italian Dante Alighieri nu au făcut să coboare curba interesului pentru opera sa. Dante este un Anteu al artei realiste. Supraumanitatea sa este totdeauna o transfigurare realistă. Totdeauna, el trebuie să atingă pământul pentru a se înălţa şi a descrie magnific fulgerătorul lui zbor printre stele. În vastul suflet al poetului s-a concentrat întreaga viaţă contemporană, intensă în Florenţa, noile energii ale unei clase noi care se înălţau pe scena istoriei. Poliedrica personalitate artistică a lui Dante a ştiut să surprindă, simultan şi în profunzime, o asemenea tumultuoasă ascensiune şi s-o răsfrângă în arta sa, cu caracteristicile unei cronici fidele. Frumuseţea perenă a artei lui este dată de apropierea de viaţă. Restul este caduc şi efemer. Morţii din imaginara călătorie dantescă a *Divinei Comedii*, reînviaţi de forţa poeziei şi a vieţii, regretă trăirea pământească, sunt totdeauna interesaţi de consolidarea faimei lor pe pământ. Viaţa este înţeleasă de personajele danteşti ca acţiune şi ca datorie de împlinit. Este aprobată totdeauna victoria raţiunii şi a virtuţii, iar Dante Alighieri îşi concepe întregul poem, capodopera veacului de mijloc, ca o luptă artistica şi ca o datorie estetică. Fiecare damnat este o fire combativă, pătimaşă, o puternică individualitate, iar dramatismul operei danteşti este intens şi continuu. Aşa cum marii actori s-au identificat totdeauna cu personajele pe care le reprezentau, trăind profund viaţa lor, la fel Dante trăieşte cu intensitate viaţa fiinţelor plăsmuite de arta sa, izbutind desăvârşit să traseze echivalenţe între realitate şi ficţiune. Cuvintele poeziei ţâşnesc din miezul viu al realităţii şi al vieţii, nu din reminiscenţele livreşti. Creatorul viziunilor de înaltă fantezie, afirmatorul adevărurilor integrale, se scufundă în realitate ca într-o infinită mare, cânturile *Divinei Comedii* fiind tot atâtea bătăi vaste ale inimii omului Dante pentru toţi oamenii care trăiesc în opera sa. Între uriaşele ţărmuri ale capodoperei freamătă cel mai intens şi complex sentiment de dragoste pasionantă pentru viaţă şi lume. Expert „dei vizi umani e del valoare”, expert al trăirii integrale, Dante este poetul cel

mai uman al literaturii italiene. Totdeauna se simte palpitarea vie, profund omenească, făcând să freamăte permanent pădurea de frumuseţi a *Divinei Comedii*. Lumile de dincolo de pământ traversate de Dante în imaginara, mirifica lui călătorie, nu sunt străbătute de un om simbolic, de o alegorie, cercurile *Infernului*, brâurile *Purgatoriului* şi stelele cerurilor *Paradisului* nu sunt locuite de ficţiuni. Nu există o altă operă în literatura Italiei care să fie atât de saturată de viaţă şi umanitate, de concret şi de istorie. Dante, în întreaga sa poema, este omul vremii sale, florentin, italian, scriitor, întrupare a realităţii istorice contemporane. În acest poem, istoric prin excelenţă, care este *Divina Comedie*, oglindă a vieţii Italiei, subiectul este omul neabstract şi fictiv, concret, adevărat şi real, cu sentimentele, pasiunile şi faptele sale integrale. Iar protagonistul este Dante, ale cărui structuri sufleteşti, cele mai subtile, pot fi cunoscute total de orice cititor atent.

O alta minunată expresie a vieţii şi a realismului este însăşi realizarea artistică a capodoperei danteşti. Marele poet este un maestru, stăpân deplin pe excepţionale mijloace plastice. Nimeni poate că nu a posedat, în grad mai înalt, sensul compoziţional, structura *Divinei Comedii* revendicându-se de la legile cele mai armonice ale arhitecturii. Geometriile de aur ordonează întregul edificiu al capodoperei în care părţile componente se echilibrează simetric şi muzical. Expresie a meditaţiei profunde, a voinţei şi a energiei imense, arta dantescă este pecetluită de puternica personalitate a poetului, atât de originală şi caracteristică, încât poate uşor să fie descoperită. Redând valoarea naturii, profunzimii şi sincerităţii inspiraţiei, cuvintelor independente de semnificaţii simbolice, Dante Alighieri este un maestru realist al formei. El a izbutit să plăsmuiască, naturală şi umană, lumea de dincolo, proiectând asupra ei lumea terestră. Arta dantescă se revendică totdeauna de la oglindirea vieţii şi a realităţii; de la adevăr, de la reprezentarea sobră. Forţa şi frumuseţea *Divinei Comedii* derivă din simetria arhitectonică, din echilibrata distribuire a materiei, din studiul atât de exact al proporţiilor, din disciplina artistică cea mai riguroasă pe care a cunoscut-o vreo operă literară. Este acea lege estetică a proporţiei ideale a realismului şi a echilibrului, pe care el însuşi, Dante Alighieri, avea s-o denumească, cu o expresie atât de fericită „Io fren delP arte”.

Arta dantescă a cunoscut deci armonica, severa constrângere a unor reguli de aur, care au eliminat excesele, care au mulat în tipare

perfecte creaţia. Alternarea ritmică a construcţiei, planurile care se succed variat şi armonios, trecerile gradate, echilibrate, de la sacru la profan, de la divin la uman, de la antichitate la timpurile prezente, de la doctrină şi dogme la descrierea imediată a vieţii, au fost generate de acest *tren dell'arte*. În concordanţă deplină cu fantezia poetică creatoare este totdeauna variata expresie a formei. Percepţia dantescă este miraculoasă, ca și transpunerea imediată a senzaţiilor în sunete. Transpoziţii sufleteşti, de la cele mai simple la cele mai complexe, fără aparente eforturi, sunt o altă caracteristică a artei realiste danteşti. Evadând din tendinţa poeziei trecutului, a literaturii medievale, învăluită în nebulos şi evanescenţe, Dante Alighieri este primul poet european care redă contururi nete lumii, care o reliefează plastic, care făureşte perfecta fuziune dintre fond şi formă.

Poate că niciun alt poet n-a fost mai subiectiv ca Dante Alighieri, nimeni nu a utilizat mai mult ca el pronumele personal – *eu*. El s-a adâncit în operele sale cu toată inima, cu toată ştiinţa, cu toată gândirea. *Divina Comedie* nu este în realitate altceva decât o interferare a vieţii generale cu cea individuală, o profundă mărturisire în care realitatea este transfigurată perfect de către artă. Poetul în faţa lumii se destăinuie cu îndrăzneală şi sinceritate. Dacă în literatura medievală anterioară scriitorii se aplecau asupra propriului suflet pentru întrebări fără răspuns, Dante Alighieri este primul creator literar care a îndrăznit să-și răspundă la întrebări, să se mărturisească. De aceea *Divina Comedie* are drept centru al lumii istorice și al celei fantastice, aflate în simbioză, pe autorul însuși, ea fiind o splendidă autobiografie psihologică, cel mai sincer poem din câte au fost scrise vreodată. În vastul ei creuzet se topesc amintirile şi evenimentele prezente, durerile şi iluziile, iubirea şi ura, înalta cunoaştere a lumii, experienţa umană, întreaga viaţă a poporului italian, pe care Dante I-a cunoscut atât de bine în îndelungata lui rătăcire de exilat în Italia. În imensa construcţie a *Divinei Comedii*, în grandioasa ei arhitectură, cel mai puternic pilastru, piatra unghiulară este el, Dante Alighieri. Poema a ţâşnit din inima lui cu impetuozitatea de sinceritate şi îndrăzneală care i-a caracterizat întreaga trăire. Cu acea varietate poliedrică de situaţii şi sentimente, cu acel polifonism de armonii, cu fervoarea pasională specific dantescă, erupând în strigăte de mânie, temperându-se în suspine nostalgice după zonele păcii, aspirând neliniştit către dreptate generală. Freamătul uriaş al *Divinei Comedii*

poate fi furtuna în stare să dezrădăcineze înalţii arbori, sau boarea care leagănă uşor flexibilitatea crinilor. Extraordinarul autodidact care a fost Dante Alighieri cizelat la masa studiilor, în atelierul poeziei, azvârlit în mijlocul tumulturilor cetăţeneşti, era apt să scrie opera pentru care şi-au „dat mâna şi cerul şi pământul”. Ultimii ani ai vieţii sale agitate, poetul îi consacrase în întregime creării operei titanice care îl consuma prin gigantica-i combustiune, făcându-l să devină „macro”, în carne şi spirit. Integral, fizic şi sufleteşte, marele meşteşugar era aplecat în permanenţă asupra uneltelor atât de greu de mânuit ale artei, meditând la „marile lucruri”, pentru a le pune în versuri. Muncitorul tenace, faurul nemulţumit ciocănea, pilea, cizela pe nicovala poeziei versurile, ca tot atâtea săgeţi de aur de lansat către stele. Puternicul spirit dantesc, caracterul neîmblânzit, tăria energic virilă, I-au ajutat la desăvârşirea unei opere care părea că trece dincolo de limita eforturilor şi posibilităţilor umane. Acest Ulysse al sfârşitului evului mediu navigase toate mările, pentru a îmbarca experienţe şi cunoaştere şi se pregătea, îndrăzneţ, să pătrundă pe oceanele necunoscute.

Protagonistul poemei, Dante Alighieri a trăit mereu cu intensitate. Această trăsătură este principala sa caracteristică. El răsfrânge razele trăirii sale intense asupra tuturor celorlalte personaje din capodoperă, asupra întregii vieţi contemporane. *Divina Comedie*, poemul eternităţii, este în realitate jurnalul de bord al navigatorului spre răsăritul noilor lumi. De aceea, începând cu Gaspare Gozzi, au fost voci în Italia care au propus ca titlul capodoperei lirice, creaţie singulară a poetului florentin, să fie *Danteide*. *Divina Comedie* este o flacără de iubire, o furtună care doboară şi trece mai departe, un examen al conştiinţei poetului, o carte cu scop mărturisit de misiune didactică, o răzbunare de exilat, un epilog de iubire pământească, dar mai ales cea mai strălucitoare şi credincioasă oglindă a unui suflet complex, armonic, multilateral, capabil să se cuprindă pe sine însuşi şi întreaga umanitate a vremii sale.

Dante Alighieri reduce în personalitatea sa, care îmbrăţişează toate aspectele multiforme ale realităţii contemporane, întreaga psihologie a vremii. Această reducere a universalului la unitatea psihologică umană este o altă caracteristică a creaţiei danteşti şi ea îi asigură caracterul universal, permanenţa valorii şi actualitatea, *Divina Comedie* fiind o carte a vieţii, ieşind din limitele temporare, iar prin

paginile ei vorbeşte tuturor epocilor şi tuturor ţărilor.

Transcriind aceste mai vechi şi mai noi însemnări despre Dante Alighieri, ne reamintim de ultima călătorie la Ravenna, unde marele poet a murit în noaptea de treisprezece spre patrusprezece septembrie 1321. Acolo a bătut Dante Alighieri la porţile infinitului. Acolo, în moarta splendoare a oraşului minunilor mozaicurilor, se revarsă spre mormântul simplu al florentinului vocea gravă a Adriaticii, vasta respiraţie a oceanului planetar, freamătul simfonic al Pinetei, armonia aştrilor în mişcarea eternă.

SIMETRIILE STRUCTURALE ALE *DECAMERONULUI*

Originalitatea *Decameronului* constă în surprinderea vieţii în ampla şi integrala ei realitate. Giovannj Boccaccio poate fi în acelaşi timp considerat unul din cei mai profunzi analişti ai sufletului uman, pe care l-a redat în cele mai variate şi intime stări. El a putut să fie considerat ca marele plastician al adevărului, al senzualului şi al vieţii tumultuoase.

El a fost naratorul lucid al evenimentelor, răsfrângând poliedric în oglinda artei sale culorile şi umbrele care alcătuiesc mozaicul sufletului uman, cu constantele sale sub orice cer. El a căutat să sape în vastul zăcământ al vieţii şi al realităţii şi să extragă toate acele minerale care serveau omului în cristalizarea personalităţii sale. Redând viaţa în realitatea ei multiformă, Boccaccio nu a învăluit-o în alegorii, ci a reprezentat-o cu deplină sinceritate, în culorile ei alternante, cu fuga omului spre desfătare, cu evadarea lui din Tristeţe. Nimeni nu a prezentat un tablou mai vast şi mai colorat al realităţii unor timpuri şi spaţii determinate ca el. Nimeni, nici măcar Shakespeare, nu a creat atâtea caractere conturate precis, cu arta, în necontenita dinamică a vieţii. Dar el nu a considerat bucuria un dar celest, ci o luptă, o activitate continuă pentru cucerirea ei. În această activitate, caracteristică doar fiinţei umane în univers, protagonistul naraţiunilor lui Boccaccio a trebuit să-şi desfăşoare toată forţa inteligenţei pentru a ajunge la ţintă. *Decameronul* a fost ridicat pe baza solidă a realităţii, oferind tabloul cel mai complet, prin varietate şi amploare, al societăţii în mijlocul căreia a trăit cu intensitate scriitorul. Boccaccio a demonstrat în transcrierea artistică a faptelor şi evenimentelor o intensă participare. El a aderat la toate peripeţiile personajelor cărţii sale în care trăiesc, în esenţa nemuritoare a artei, figurile caracteristice ale unei noi lumi răsărită în Italia, şi care curând

avea să se impună întregii Europe. Aceasta era lumea care îi propunea ca ideal existenţa nouă a libertăţii şi a firescului. Ea putea să fie reprezentată de scriitorul care îşi dăduse seama de noile forţe în mişcare, de progresul social şi politic din libera Florenţă, care luptase cu succes împotriva autorităţilor dominatoare ale evului mediu, Imperiul și Biserica. *Decameronul* poate să capete și caractere grandioase epice, în zugrăvirea acelui mare şoc dat între două sisteme de viaţă socială şi politică, în crepusculul medieval, şocul dintre lumea cavalerilor şi a negustorilor îndrăzneţi. Eroii celor două civilizaţii sunt reprezentaţi exemplar în unitatea capodoperei care consacră omul în realitatea existenţială. Răsună accente, uneori eroice, în descrierea vieţii şi activităţii cotidiene a celor care muncesc fără încetare, pentru cucerirea cunoaşterii, a adevărului şi a frumuseţii.

Dacă *Divina Comedie* era o sinteză poetică a suprastructurii evului mediu, prezentând de multe ori oameni în idealitatea lor, *Decameronul* este un document al umanităţii neidealizate. Ca şi în Racine în viitor, Boccaccio pictează oamenii aşa cum sunt şi nu cum o făcuse Corneille, așa cum ar trebui să fie. Dar el nu este un scriitor amoral. Morala lui este însă totdeauna interferată de umanismul său, de o anumită surâzătoare şi participantă indulgenţă, îndeosebi pentru îndrăgostiţi. Pentru că acum există natura care se manifestă cu toate forţele şi ale cărei legi nu mai pot fi înfrânte de niciun ascetism, de nicio morala care ar predica damnaţiunea acelora care trăiesc potrivit cerinţelor firii.

Înţelegerea clară a unei asemenea entităţi abstracte este o cucerire nouă şi în numele ei Boccaccio devine apărătorul cel mai hotărât al naturalului. Noua condiţie umană are orgoliul de a putea explica raţional cauzele lumii, de a nu accepta cosmogoniile teologice şi de a-i ironiza pe aceia care se mai aflau pe asemenea trepte inferioare ale culturii. Reacţia împotriva asceţilor care condamnau trupul şi în realitate îi puteau jertfi cu ipocrizie este a celui care vrea să elimine minciuna, inutilă, în cazul unor împliniri ale legilor naturii. Este o reacţie puternică a unui spirit laic, împotriva secolelor de mortificare a celeilalte componente, fizice, a omului, pe care Boccaccio îl consideră cea mai armonioasă creatură a universului cunoscut. Pentru Boccaccio lumea pământeană nu este o aparenţă, nu este o lungă pregătire pentru viaţa pe care preoţii o propovăduiesc după moartea trupului. Pentru el pământul are singurele caracteristici ale

Paradisului, în care omul trăieşte cu simţurile care percep toate aromele şi culorile. Frumuseţea lumii este a prezentului în care se trăieşte, cu bucuria fiecărei clipe în care simţurile participă la toate semnalele vieţii. Ideile exclusiv spirituale sunt emise tot de materia subtilă concentrată în trupul omului de pe pământ. Misticismul este atacat de realitatea vieţii care se manifestă acum în afara înaltelor catedrale, în piaţa publică sau în porturile febrile din care pleacă navele care spaţiază cunoaşterea şi contactul cu alte civilizaţii, cu alte religii. Sensibilitatea în faţa realităţii şi nu vibraţia mistică în faţa entităţii transcendentale caracterizează pe autorul *Decameronului*, care nu a atacat însă niciodată creştinismul în apologetica sa. Dar lumina nu coboară din Empireu ca în *Divina Comedie*, ci din soarele care străluceşte natural peste cea mai frumoasă ţară a Planetei. Şi nici femeile nu mai coboară din sfere eterate, ci se încorporează în toată splendoarea frumuseţii lor, spre desfătarea umană aici pe pământul care poate dobândi, prin împărtăşirea iubirii, atribute paradiziace. Şi nu numai bucuria are rădăcini pământene, ci şi durerea. Aceste unde ale sensibilităţii umane se încrucişează într-un sistem de construcţie unitară a personajelor. Fantasticul şi aventura îşi au aceleaşi origini în raţional, iar dilatarea lor este totdeauna dimensionată de luciditatea spiritului lui Boccaccio. Dar această luciditate, care a generat de atâtea ori ironia, nu a fost niciodată îndreptată împotriva omului. Un vast curent de simpatie este prezent în paginile celei mai natural umane opere a literaturii italiene, simpatie pentru om şi manifestările lui. Personajele lui Boccaccio, precis portretizate în condiţionarea lui istorică şi socială, în desfăşurarea raţională a faptelor şi evenimentelor, dobândesc trăsături caracteristice pentru comportamentul omului de sub orice cer. Adevărul vieţii lor este adevărul oamenilor care trăiesc în fervoarea vitală a devenirii lor pe pământ, practicanţi ai unei morale care se opune normelor rigide ale ascetismului religiilor, o etică aparţinând locuitorilor vii ai acestui pământ. *Decameronul* contrastează total cu producţiile literaturii anterioare care psalmodia lungi litanii în jurul argumentului morţii, fiind opera de cea mai strălucitoare şi hotărâtă afirmare a vieţii. Sufletul omului pe care îl analizează Boccaccio s-a întors de la zonele de întuneric ale infernului propovăduit de literatura vizionară, către viaţa intensă, de toate zilele, către bucuria de a trăi. Personajele sale raţionale nu mai pot accepta, decât cu un surâs, prezenţa prăpăstiilor

de dincolo de lume, în care sunt pedepsiţi, în flăcări şi ger, cei care nu au putut uita de trupul lor.

În ţesătura complexă a realismului *Decameronului* se împletesc acele elemente artistice în care cristalizează întregul comportament uman, eliberat de neliniştea teologiilor. Converg către nucleul iradiant toate undele artistice ale sublimului, ale tragicului şi comicului, cu gradaţiuni infinite, corespunzătoare variatelor ipostaze ale eroilor cărţii. Dar era evident că structura temperamentului artistic al lui Boccaccio se dovedeşte a fi în concordanţă mai ales cu vâna comicului, surprins în atât de variate tonalităţi. Noua divinitate tutelară a literaturii din *Decameron* este gluma, totdeauna nerăutăcioasă, aptă să aducă râsul sănătos pe buzele oamenilor care nu mai surâseseră de secole. Ironia lui Boccaccio nu este niciodată întovărăşită de ură şi de violenţă. Ea se exercită, urmărind o linie de artă care creează buna dispoziţie, ca o demonstrare a faimosului proverb italian: *îl riso fa buon sangue*. Sute de personaje, în arhitectura *Decameronului*, sunt create de autor cu o încărcătură de simpatie, privite cu seninătate în desfăşurarea firului existenţei lor, în care arta se pătrunde, în profunzimi, de viaţă reală. Ironia nesângeroasă a lui Boccaccio nu se reduce la o unică finalitate, ci se desfăşoară într-un raport complex, mărturisire a unei excepţionale inteligenţe artistice şi a unui travaliu de cizelare fără încetare, pentru sculptarea unor asemenea tipuri umane, asupra cărora se poate proiecta lumina lucida, dar niciodată crudă, a spiritului creatorului italian. Cuvintele de „duh” plăsmuite de Boccaccio s-au transformat de mult în proverbe care circula şi astăzi. El a adăugat pe trunchiul existent al unor anecdote toate cristalele inteligenţei sale artistice, superioara precedentelor „modele”, încărcate de expresii triviale, grosolane în structurile şi sensurile lor. El nu a coborât spre un cititor sau ascultător inapt să înţeleagă finalitatea comicului său. Comicul nu înseamnă pentru Boccaccio coborârea nivelului artei. El va putea să afirme, cu îndreptăţită mândrie, că aceste *ciance*, aceste glume, pentru a le fi scris, a avut alături muzele coborâte din Parnas. Comicul pentru Boccaccio are semnificaţia unei alte manifestări de vitalitate exuberantă. Iar el a ştiut să ridice la înălţimile artei această expresie a bucuriei de a trăi, proprie numai omului. Omul este sustras ideii de forţe supranaturale şi este purtat în faţa propriilor sale facultăţi, menite să-i facă să supravieţuiască într-un univers care nu totdeauna îi este ostil. Omul

trebuie să se autoconstruiască într-o lume dimensionată acum numai de concepţia sa antropomorfică, impulsionat de caracteristicile sale instincte sau de pasiuni, prin care încearcă să se impună unui destin nemaiconsiderat fatalist, cu neputinţă de a fi învins. Predeterminările sunt abolite, există un cadru dat, în care se încrucişează energii punând în mişcare, nu marionete, ci oameni vii animatori ai unei lumi dominată de o lumină raţională, al cărui focar este inteligenţa, singura forţă acceptată în prezent. Infernul nu mai este situat, ca în topografia *Divinei Comedii*, în imaginarele zone de dincolo de

Planetă, nici Paradisul nu se roteşte în cerurile mobile ale cosmogonici teologice, pedeapsa şi răsplata simbolizate de ele au coborât pe pământ. Forţele supranaturale nu mai încercuiesc voinţa oamenilor de a fi creatori pe pământul pe care, într-adevăr, ei îl pot transforma în Paradisul bucuriei celei mai omeneşti posibile. În jurul oamenilor şi al lucrurilor nu mai există nicio aură nebuloasă, se păşeşte concret, pe cărările adevărului şi realităţii, dincolo de orice abstracţiune. Noile valuri sunt ale unei noi umanităţi care utilizează inteligenţa pentru a plăsmui realitatea, adaptând-o noii finalităţi, de laicizare a culturii, de activitate continuă spre atingerea unui ideal în care energia constructoare se întovărăşeşte cu aspiraţia spre frumuseţe. Disponibilitatea spre replăsmuirea realităţii după legile inteligenţei creatoare şi a frumuseţii singularizează *Decameronul* între toate operele literare ale trecutului şi ale contemporaneităţii sale. Pentru o asemenea disponibilitate în faţa vieţii multiforme a iâc.it Roccaccio vasta sa comedie umană, în care sunt reprezentate infinit de variate aspecte ale naturii, realitatea şi societatea alcătuită din oamenii cei mai diverşi care au trăit vreodată ca eroi ai artei într-o operă literară. Personajele, în concepţia activistă a lui Boccaccio, se profilează şi se (om ale. i/ă nu prin descrierea fizică, ci prin acţiunile l. i iaie ei sâiii participanţi direcţi. Fi nu sunt introvertiţi, e\>iuorsio: i-aţi în meandre psihologice, ci în proiectare extravertită, determinaţi de succesiunea evenimentelor în al căror centru se află. Dinamica lege a acţiunii continue face să defileze în faţa cititorilor hora personajelor pe fundalul realităţii şi al peisajului, indicat rapid de autor, dar concretizat prin acţiunea eroilor asupra naturii şi asupra semenilor lor, în curgerea necontenită a fluviului uman care străbate harta istoriei.

Giovanni Boccaccio nu a vrut să intervină aparent în jocul liber

al personajelor sale, aflate în perpetuă mişcare. El a demonstrat o facultate într-adevăr excepţionala de dominare dialectică a tuturor întâmplărilor, a ternelor, a episoadelor, a acţiunilor. Această dominare dialectică este, desigur, a unui adevărat maestru cunoscător al noii psihologii umane dar şi al tehnicilor artei narative. Aşa cum va fi în viitor, în poezia epică a Renaşterii, Ludovico Ariosn, în proza lui Giovanni Boccaccio forţa care ordonează infinita mişcare şi fugă a personajelor şi seriile aventurilor asigură şi unitatea varietăţii în armonie. „Tehnicile" întrebuinţate în arhitectura *Decameronului* aparţin unui artist totdeauna în căutarea unităţii în varietate. În marea construcţie a capodoperei care s-a substituit unui proiect de simetrie, precursor al armoniei Renaşterii, Boccaccio a aruncat nenumăratele elemente de viaţă, care se pot descoperi că filoane strălucitoare în masa construcţiei. Pentru aceasta el a dat amploare şi a colorat nuvela, până la a o ridica la trepte de artă pe care nu le cunoscuse în trecut. El a creat din schiţa tematică oferită de izvoarele nuveliştilor anteriori o operă colorată şi dinamică, asupra căreia se revarsă lumina vieţii. Pe ramurile uscate ale producţiei anterioare, el a făcut să strălucească cristalele artei, în mii de focuri vii. Într-adevăr, el poate să-şi revendice acest merit incontestabil de a fi fost creatorul nuvelei ca gen al literaturii de artă. Unitatea în varietate, alternarea, şi ea simetrică, a sentimentelor şi pasiunilor, a râsului şi a plânsului, a fost obţinută pe baza unui plan ideal de simetrie, pe care Boccaccio I-a urmărit cu o tenacitate extraordinară. Rigoarea acestei arhitecturi poate aminti, prin încadrarea materiei în dimensiuni armonice, de *Divina Comedie*, de regulile matematicii, care nu sunt flexibile. Tendinţa aceasta corespun de unei opere de vastă respiraţie în care, în unitate, în varietate, autorul caută să reprezinte o *summa* a vieţii contemporane. Şi au fost atâţia alţi naratori (dar desigur niciunul nu i-a putut ajunge) care, urmărindu-i exemplul, au încadrat povestirile lor într-o schemă unitară prestabilită. Viaţa nu este un haos pentru Boccaccio, chiar în infinita ei varietate şi opera de artă care o oglindeşte trebuie să-i corespundă armonic. Legăturile structurale între naiaţiunile care alternează tematic sunt corespondente ale planurilor vieţii. Simetria *Decameronului* ascultă şi de legile interioare ale materiei de artă care este dominată de un mare spirit creator. Proza de artă ordonează cazurile cele mai variate, temele cele mai diverse, pe un făgaş perfect echilibrat, aşa cum a dovedit-o şi în celelalte opere anterioare.

Boccaccio înclinat spre naraţiune este conştient de acest talent pe care îl temperează în măsurile simetriei. El urmăreşte schema ideală a *Decameronului* cu coerenţă admirabilă şi cu o tenacitate de artizan florentin, căutând să pună în valoare şi prin formă întreaga semnificaţie culturala şi poetică a acestei opere! a care a însumat tot potenţialul său creator. Această preocupare de armonie, de cizelare artistică fără încetare, a culminat în *Decameron* şi se poate face afirmaţia că în tensiunea naraţiunii există fragmente în care ritmica frazei e susceptibilă să fie recitată după regulile prozodiei. Echilibrul de structuri interioare, ordonarea lor în fraza cea mai fluidă a prozei italiene, este o caracteristică încă neatinsă de alţi artişti ai verbului italian. Observaţia existenţei versurilor în ritmica prozei lui Boccaccio anticipată de marele poet neoclasic Ugo Foscolo va fi reluată de istoricul literar contemporan Vittore Brânca.

Dante Alighieri putuse să facă afirmaţia estetică privitoare la esenţialitatea poeziei pe care o considera o desfăşurare a verbului în muzică. Şi proza lui Boccaccio se poate revendica de la o armonie care străbate toate straturile, şi cele mai profunde, ale materiei *Decameronului*. Proza capodoperei lui Boccaccio ridică la viaţa nouă a artei existenţa cotidiană şi realitatea înconjurătoare. Cuvintele se înşiră pe portativul unei fluidităţi melodice care poate să fie percepută de orice ascultător al unei lecturi atente. Iar ţesătura prozei, în care sunt utilizate strălucit regulile de aur ale sintaxei latine, relevă, într-o armonie inextricabilă, toate firele, divers colorate, ale urzelii artei cuvântului. Există în proza lui Boccaccio toate acordurile grave ale unei simfonii a destinului, după cum există şi sonorităţile triumfale ale tinereţii şi iubirii care se împlineşte; împreună, aceste unde sonore îşi răspund şi frazează, în final, armonia seninătăţii. Tehnica prozei sale poate aminti şi de metodologii artizanale, în lucrarea filigranată a metalelor preţioase. Boccaccio a dezvoltat într-adevăr un travaliu artistic uriaş în desfăşurarea formei *Decameronului*, a dat o teribilă luptă cu materia, pentru a capătă sonorităţile armonice şi a plăsmui marele afresc, în care forţa lui plastica poate să fie comparată cu a oricărui mare maestru al Renaşterii. Poetica îi ordonează întreaga sensibilitate, care aderă la orice meandră a gândului ori a sentimentului. Coerenţa dintre limbaj şi structurile materiei şi faptelor este de o rară măiestrie. Există desigur în proza de artă a lui Giovanni Boccaccio şi ecourile sonore, asimilate mai ales în amploarea lor

solemnă, a exemplelor scriitorilor clasici, o mărturie a contribuţiei culturii care în curând va reînvia în toată splendoarea ei. Dar de cele mai multe ori, autorul *Decameronului* se revendică de la dinamismul dialectului Toscanei, pe care, alături de Dante Alighieri şi de Francesco Petrarca, avea să-i sigileze cu marele său talent, înălţându-l la treapta suprema de limbă literară a Italiei. Topica frazei, frecvenţa latinismelor în lexicul *Decameronului* nu au însemnat niciodată un obstacol pentru fluiditatea naraţiunii, care şi-a aflat stilul cel mai adecvat în redarea imenselor fapte de viaţă şi realitate. Acest conştient simţ al artei, care stăpâneşte lumea genomenelor sensibile, putea să fie subliniat şi de Erich Auerbach în *Mimesis*: „… Abia *Decameronul* său fixează, pentru prima dată de la antici încoace, un anumit nivel stilistic, la care naraţiunea unor evenimente adevărate din viaţa actuală poate deveni un divertisment cult. Întocmai ca în romanele antice, arta stilistică a lui Boccaccio se bazează pe retorizarea prozei şi întocmai ca în ele, stilul său se apropie uneori de graţiile poeziei…”

Proza *Decameronului*, elaborată cu atâta travaliu artistic, se dovedeşte a fi instrumentul cel mai flexibil pentru redarea tuturor tonalităţilor şi nuanţelor generate de o atât de complexă materie. Niciodată Boccaccio nu se arată a fi un sclav ascultător al normelor gramaticale medievale, pe care le sfarmă cu marea impetuozitate a unui creator liber, care se mişcă amplu în toate direcţiile indicate de orizonturile mereu mai vaste ale cunoaşterii contemporane şi aventurilor eroilor săi lansaţi în săvârşirea unor fapte şi construcţii noi. El a acumulat în proza de artă a *Decameronului* toată experienţa scrisului anterior, replăsmuită acum la marele foc al naraţiunilor despre iubire şi viaţa intensă. Stilul *Decameronului*, în planurile alternante ale comicului şi tragicului, umilului şi sublimului, se înalţă ca o arcadă între doi puternici pilaştri, contribuind la complexa idee arhitectonică a acestui vast edificiu, în care viaţa se manifestă multiform. Există impresia că artistul a încercat o mare desfătare estetică atunci când şi-a elaborat cu atâta rigoare perioadele, când a alcătuit din pietrele preţioase ale vorbelor marele mozaic literar, demn de a fi comparat cu minunile mozaicurilor de pe pereţii catedralelor din Ravenna.

Desigur că arta lui Boccaccio atinge în *Decameron* punctul cel mai înalt al creaţiei sale, iar stilistica a putut să fie reînnoită de către conştiinţa lui artistică, dezvoltată de cunoaşterea modelelor

antichităţii, dar liberă în fluiditatea pe care i-a imprimat-o geniul personal. Varietatea stilului este echivalentă cu varietatea tematică. În acele nuvele ale *Decameronului* în care gândirea, sentimentele reprezentate, evenimentele descrise au tonuri eroice şi subiectul elevat, stilul este aulic, solemn, grav, sculptoric. Acolo unde ţâşneşte pasiunea, stilul este impetuos, unde materia este aspră, caustică, şi proza capătă nuanţele ironiei şi ale causticităţii. Se simte şi cum Boccaccio luptă împotriva obstacolelor care se ridică în faţa fluidităţii sale stilistice, împotriva unor structuri care nu mai sunt dinamice, pentru redarea temelor dominante. El ştie să aleagă cu mâna de maestru cuvintele adecvate şi să le aşeze în simetria artei apte să intoneze grav cele mai solemne tematici, după cum este în stare să armonizeze fraze senine. Boccaccio a fost şi un stilizator al portretului pe care îl reda, în rapide trăsături, dar mai ales prin alegerea imediată a celor mai adecvate epitete care caracterizau esenţialitatea de comportament a personajelor. Totul era lucrat cu o conştiinţă estetică ce nu permitea nicio superficialitate, demonstrând şi cât de expert era stilizatorul dar şi cât de mult întârzia asupra asprului său travaliu. El a ştiut să folosească pentru acest efort de artă şi un registru lexical pe care l-a mânuit cu tenacitatea, cu nobila ambiţie de a crea frumuseţea a artizanilor care au ridicat în ceruri minunea cupolii Domului florentin.

Stilul lui Boccaccio, în toată complexitatea lui, cu toată gama variatelor tonalităţi, este unitar, caracterizat de realism. Nu a dispărut nici spontaneitatea stilistică a primelor opere, dar acum expresia a cucerit echilibrul maturităţii artistice, în desăvârşirea cunoaşterii unei tehnici a naraţiunii care nu a mai putut fi întrecută. Elaborarea artistică a structurilor de artă ale *Decameronului* îşi are o componentă fundamentală în funcţia stilistică. Iar cuvintele îi folosesc pentru întărirea acestei funcţii, coloană centrală a templului său de artă.

STRUCTURI ARMONICE ÎN *ORLANDO FURIOSO*

În arta lui Ludovico Ariosto, cea de a doua muză a Italiei, după Dante Alighieri, personajele converg în a demonstra aspiraţia spre zonele în care nu existau nelinişti, în care viaţa nu este supusă marilor zbateri. Duritatea nu este o caracteristică umană, cu toate marile, asprele aventuri ale eroilor poemului. Ei se înscriu între cei care ascend către frumuseţe şi armonie, trăsăturile specifice ale Renaşterii literare italiene a cărei capodoperă este *Orlando Furioso*. Varietatea şi complexitatea de atitudini ale numeroşilor protagonişti se află sub

acest semn care leagă cu mortarul unităţii în voinţa de a se prezenta şi trăi integral. Personajele sale nu trăiesc în haos, se conturează după liniile unei impecabile logici de comportament, a unei fantezii debordante.

1 unei senine ironii, care converg nu către fardarea realităţii, ci către dorinţa transformării ei sub semnul divin al armoniei.

Structurile poemului nu sunt niciodată închise, nu exista graniţe fixe, mobilitatea este o caracteristică a lor ca şi dinamismul personajelor mereu tensionate de energie, mereu în tumulturi. Civilizaţia Renaşterii se exprima plenar în *Orlando Furioso* prin religio hominis, prin concepţia într-adevăr organică despre lume şi viaţă, generată de facultăţile umane. O umanitate care îşi ajunge în limitele universului pământean. Nenumăratele personaje ale poemei servesc acestei religii umane prin contemplarea frumuseţii naturii, prin încercarea de a-şi desfăta simţurile în acest unic paradis pentru om care este planeta denumită Pământ.

Orlando Furioso nu este o detaşare apolinică de viaţă şi contemporaneitate cu toată situarea sa în lumea îndepărtată a cavaleriei, între marile fapte de arme şi de iubire, cu toate miraculoasele întâmplări. El nu este poemul absolutei fantezii, fără contingenţe terestre. Visul este totdeauna generat din dilatarea realităţii. Lucrurile din vis au contururile cele mai reale.

Varietatea şi complexitatea personajelor din *Orlando Furioso* demonstrează cu claritate realismul artistic al lui Ariosto. Comportamentul lor este o altă trăsătură de psihologie multiformă. *Orlando Furioso*, cu toate numeroasele episoade de fugi perpetue, nu este o carte a evaziunii din realitatea concretă spre entităţi abstracte. Nu există renunţări la dimensiunile antropomorfice ale oricărui posibil univers.

Poemul lui Ludovico Ariosto nu este aluziv, ci direct informat şi încărcat de amintiri şi referiri la concret şi istorie contemporană. El nu are un caracter encomiasti: istoric, cu toate multiplele referiri la familia mecenată a

Estenşilor. Visul lui Ariosto este un mare vis, cu ochii deschişi. În orice construcţie fabuloasă a poemului apar arhitecturile terestre. Poetul a lucrat cu argila realităţii pe care a modelat-o după gradaţiile acordate de observaţia infinit atentă a omului şi a psihologiei sale existenţiale.

El trăieşte în realitatea nemijlocita şi o transfigurează în artă. Între zecile de personaje create artistic poetul va reaminti, ca un reflex direct al contemporaneităţii, în afara celor care au fost importanţi în istorie, pe acei reprezentanţi ai cetăţilor spirituale, o lungă serie de nume care au ilustrat, în vremea sa, literele şi artele. Vor fi astfel caracterizaţi în esenţa spirituală a artei lor Castiglione, Aretino, Bembo, Vittoria Colonna (elogiată în versuri de profundă admiraţie), Leonardo da Vinci, Mantegna, Bellini, Dossi, divinul Michelangelo, Rafaello, Tiziano.

Toate aceste personaje în complexitatea lor sunt unite în sensul trăirii unei existenţe care vrea să se revendice de la eroism. Aceasta este esenţa cavaleriei în *Orlando înr n-o** semnificaţia ei reală, departe de miturile creştinătăţii ca –, ilice şi ale evului mediu occidental. Nu se mai exercita nicio fascinantă chemare din partea acestor lunii şi timpuri revolute. Personajele anosteşti aparţin lumii iubirii laice. Criza feudalităţii ca orânduire politico-socială îşi prelungeşte cutremurarea şi în suprastructură. Idealurile cavaleriei apar vetuste lucizilor constructori ai vieţii noi. Boiardo el însuşi intuise acest sens caracteristic şi cavalerii săi nu mai rătăceau pe drumurile lumii, stimulaţi de servirea divinităţii creştine. Cavaleria se echivala cu neliniştea modernă a căutărilor unor idealuri care se pot atinge în realitatea înconjurătoare. „Cavalerul” lui Lităovico Ariosto este eliberat de raporturile de vasalitate cu suzeranul său, cel de pe pământ sau cel din îndepărtatele ceruri. Valorile „cavaleriei” care erau curajul, loialitatea, sunt acum exigenţe pentru dezvoltarea

1 ibera a personalităţii umane. Lupta se da pentru afirmarea propriei existenţe, pentru afirmarea propriei personalităţi. Omul Renaşterii asimilează din trecutul instituţiei cavaleriei esenţele care contribuie la libera sa dezvoltare şi afirmare existenţială. „Cavaleria” anostescă era un ideal uman, reprezentând modelul inspirat şi din contemporaneitate şi din tendinţa perfecţionării propriei valori a individului.

Poemele cavaleriei se transformă în naraţiuni contemporane şi personajele sunt caracterizate de „deschiderea” lor către lume şi realitatea ei, fiind rezultantele unei arte fondată pe o profundă cunoaştere a naturii umane, a psihologiei sale, frecvent contradictorie, a acceptării naturii şi fenomenelor sale, cu existenţe şi mutaţii în afara mitologiilor creştine. Individul este conştient de propria valoare şi el

se ridică permanent împotriva a tot ceea ce ar mai putea să aibă semnificaţia unei fatalităţi. Fatalitatea nu este o entitate exterioară, o forţă oarbă, mitică, ea se decantează în prăpăstiile sufletului personajului. Dramatismul acestui conflict interior se revarsă şi asupra naturii exterioare, însufleţind-o. De multe ori natura este o forţă primordială, sălbatică în manifestările ei, dar niciodată ostilă omului. Personajele lui Ariosto sunt oameni solari ai Mediteranei, asupra lor nu flutură mantiile aurorelor boreale ale Nordului. De cele mai multe ori Natura este echivalată cu frumuseţea şi armonia lumii. În noua conştiinţă renascentistă, cavaleria şi-a dizolvat scheletul feudal, păstrând nucleul valorilor perene. Dar trebuie să arătăm că niciodată Ariosto nu a privit cu un ochi răutăcios această entitate apusă. El a revivificat vechile legende, le-a stropit cu apa vie a uriaşului său talent, purtându-le la o nouă lumină, pe cărările căutării neliniştite a frumuseţii. Raţionalitatea a distrus prezentarea monografică a paladinilor austeri ai împăratului cu „barba înflorită", Charlemagn). EI s-au ridicat ca păsările Phonix din cenuşile şi prăpăstiile uitării. Au urât în primul rând laşitatea ca trăsătura cea mai degradantă a condiţiei umane. Şi au considerat generozitatea ca o primă lege a cavaleriei, care poate să fie preponderentă în orice timp şi oriunde. Nu se poate uita nostalgicul vers al lui Ludovico Ariosto, departe la o mie de leghe de orice aspră ironie: „... Oh gran bontă dei cavalieri antiqui..." Adevărata materie a poemului anostesc nu este tradiţia cavaleriei, ci inextricabila urzeală de sentimente şi emoţie, de fantezie şi luciditate. Cavaleria este o modalitate artistică.

Ariosto nu a fost un poet curtean iar versurile lui encomiastice aparţin unei obligaţii protocolare dar care nu coboară niciodată pe treptele ultime ale adulaţiei. Există numeroase fragmente în poemă în care referirile la Estenri sunt directe ca şi judecăţile lucide ale lui Ariosto asupra contemporaneităţii sale. Totdeauna scriitorul italian va estima-o din punctul de vedere al umanităţii valoroase. Învingătorul în istorie este cel înzestrat cu *virtute*, germen viu al stimulării mişcării, mereu transformatoare. El nu evadează în ceruri din realitatea terestră, ci poartă realităţi pământeşti în universul care nu este antiuman. Chiar în tendinţa sa de a dilata proporţiile comune pentru a obţine efecte literare de „gigantizare", el a păstrat armonia liniilor principale, echilibrul care se poate revendica de la monumental, dar respinge elementul de grotesc. Iubirea este elementul care spaţiază la

infinit aventura şi dimensiunile sufletului în care se poate naşte, ca o scânteie palida, pentru a deveni un uriaş incendiu, atotdevorator. Iubirea cunoaşte infinite gradaţii în poem, sentiment-patetic, pasional, dramatic, senzual, ilogic. Dar, cu toate nuanţele sale, iubirea este elementul primordial, chemarea ancestrală între femeie şi bărbat, motivul cel mai frecvent din poem, cântat pe toate gamele. Ludovico Ariosto are indulgenţa secolului său care nu consideră că iubirea trebuie să fie înscrisă între păcate. „Indulgenţa", liberalismul lui Ariosto au făcut ca unele episoade să devină bijuterii ale unui senzualism exacerbat, împins uneori până la limite licenţioase. Povestirile lui Giovanni Boccaccio oferă antecedente literare clasice. Renaşterea, descoperind omul integral şi plasându-l în centrul vibrator al lumii, a înţeles mult mai puţin iubirea celestială a femeii călăuză pe căile rătăcirii, iubirea care spulberă atingerile şi privirile altfel decât de la frunte la ochi. Ariosto întârzie îndelung în descrierea nuanţată a îmbrăţişărilor care trec de limita amplexului platonic. Iubirea nu mai este o modă intelectuală, neinterferată de realitatea simţurilor. Nu există însă obscenitatea grosolană chiar atunci când protagoniştii iubirii sunt eroii violenţei. Tabloul iubirii are toate culorile, de la tonurile primitive la cele rafinat complementare. În sinteza descrierilor variatelor aspecte ale iubirii, argument central în *Orlando Furioso*, se demonstrează stimulul pe care îl generează în eroi, în cavalerii idealului dar şi ai nestăvilitelor pasiuni ale materiei. Dar nota dominantă este totdeauna a unei iubiri care înnobilează, care nu degradează condiţia umană.

Ca şi iubirea, spiritul ironiei senise a lui Ludovico Ariosto se revendică de la modernitate. Râsul poetului este o altă revanşă a ideilor noi asupra miturilor şi superstiţiilor. Asimilându-şi din punct de vedere al metodologiei artistice lumea cavaleriei, scriitorul ajunge s-o domine în mod absolut. Ea devine o argilă maleabilă, care se modelează după fantazia creatorului şi a demonstraţiilor sale. Umorul lui Ariosto are ca trăsătură specifică indulgenţa celui care cunoaşte totul, a maestrului alchimiei care compune şi descompune în magicul lui creuzet elementele aflate în fuziune. Există o puternică trăsătură de obiectivizare în ironia lui Ariosto, generată tocmai de această înţelegere superioară clin interiorul cauzei lucrurilor şi nu din afara lor. Se poate vorbi mai mult de „surâsul" decât de „râsul" creatorului poemului. Râsul lui Ariosto nu are sonorităţile cascadelor, ci se

conturează mai curând într-un fin, uscat surâs, care poate ridica doar colţul buzelor. El poate fi şi inefabil în armonia structurală a poemei rinascimentale. Tratarea superior ironică a materiei cruţă trăsăturile ei nobil umane. Surâsul inefabil nu are nimic din scepticismul care respinge, ci corespunde unui sens de participare. Niciodată Ariosto nu se situează, în prezenţa eroilor săi, de cealaltă parte a colinei. Mereu în tumulturi ca şi înflăcăraţii săi protagonişti, el îi întovărăşeşte cu surâsul actorului şi nu al judecătorului, pe dezlănţuitele cărări ale fanteziei şi aventurii. El le poate fi totdeauna alături, şi la bine şi la rău, asemenea lor şi nu asemenea Demiurgului care i-a plăsmuit.

Supranaturalul în *Orlando Furioso* este o altă coardă la arcul care lansează săgeţile ironiei indulgente. Epicureismult dominant în epocă nu putea desigur să genereze mari sentimente, religioase de exemplu. Exista numai forma fără de fond a cultului, practicat exterior, fără fervoare. Pentru o asemenea atitudine renascentistă, miraculosul creştin, deşi utilizat frecvent, nu va avea niciodată un rol de mare artă în poema sa. Arhanghelul Mihail este emblematic din acest punct de vedere şi misiunea sa este încărcată de o ironie uriaşă ca şi comportarea violentă faţă de diversele personaje alegorice care refuză executarea ordinelor divinităţii creştine. Sfinţii rihaştri din *Orlando Furioso* sunt, mai mult decât iubitori de solitudini în care se poate medita în asceză, amatori de întâlniri amoroase, în pădurile în care rătăcesc atâtea frumoase eroine ale poemei. Ei pot îndeplini şi ritul amorului profan, nu numai al celui sacru, chiar dacă devoţiunea către cultul zeiţei Venus nu este echilibrată de intensitatea efortului şi finalităţii fizice. Ireverenţa faţă de religie nu este o caracteristică numai a artei lui Ludovico Ariosto, iar supranaturalul îşi pierde orice facultate incantatorie. Nu există o înfiorare de mister în faţa efectelor supranaturale produse de scuturi sau inele fermecate, cai zburători, lănci care doboară orice adversar, carul transporturilor aeriene. Scrisul lui Ariosto a coborât în lumea terestră, supranaturalul făcându-l accesibil, răpindu-i tainele care cutremură. Insolitul devine verosimil şi arta lui Ariosto integrează elementele etern umane.

Caracteristica şi virtutea cea mai insolită a poemei care sintetizează Renaşterea literară italiană este *armonia*. Ea nu a coborât din niciun cer şi nu este o idee platonică. Nu jertfeşte cultului acestui mare filosof antic în faţa bustului căruia sacerdoţi laici ca Marsilio Ficino aprindeau smirnă şi tămâie. Armonia în *Orlando Furioso* este o

îngemănare de cristal, o fuziune până la ultima omogenizare, indestructibilă, între fond şi formă, între limbă şi stil. Armonia este şi suprema calitate a umanismului meditaţiei şi artei omului din Renaştere, centrul care răsfrânge toate ecourile sonore şi de lumină ale vremii sale.

Nimeni dintre poeţii Italiei rinascimentale nu a ştiut să asculte de legile de aur ale geometriei artelor ca Ludovico Ariosto. Nimeni nu a ştiut să îmbine, în echilibruri perfecte, elementele eterogene, existente disparat în natură şi suflet. Cu o rară „sapienza”, autorul poemului *Orlando Furioso* a ştiut să dozeze şi să alterneze contrastele de umbre şi lumini, starea dramatică în raport cu starea idilică, ironia senină cu patetismul, zborul planat al fanteziei cu descrierea peisajului teluric, iubirea arzătoare care întovărăşeşte marea aventură. Ariosto s-a putut compara el însuşi cu muzicantul care ştie să armonizeze sunetele *grave* ale corzilor cu cele *acute*. El nu şi-a arătat niciodată o obiectivă, rece neparticipare la starea psihologică a personajelor sale, dar nu a voit, artistic, să existe o prevalenţă de elemente asupra altora. El nu a vrut să intervină în jocul liber al personajelor sale în mişcare. Nu un sentiment atotdominator acordă caracteristica de unitate a complexului poem anostesc, ci armonizarea în dominarea dialectică a tuturor întâmplărilor. Dominarea aceasta a temelor, a episoadelor şi a numeroaselor personaje este a unui maestru cunoscător al psihologiilor dar şi al tehnicilor artei. Tehnica anostescă se învecinează cu metodologia creaţiei simfonice, cu tehnica contrapunctului. Ea corespunde unei redări simultane a unei imense polifonii. Ariosto mânuieşte tehnicile poeticii sale cu o claritate care a putut să amintească o claritate homerică. „Arta italiană – va afirma Francesco de Sanctis – îşi atinge perfecţiunea ei cu simplicitatea şi claritatea aceasta anostescă, şi pentru aceste două însuşiri este Ariosto principele artiştilor italieni, şi spun al artiştilor, iar nu al poeţilor…” Această distincţie pe care o făcea de Sanctis între artă şi poezie putea să-şi afle o sursă în constatarea caracteristicii cultului frumuseţii, într-adevăr dominatoare la poemul din Ferrara. Ariosto este un desăvârşit creator al senzaţiilor „vizive”, expert în a surprinde simetriile naturii şi realităţii contemporane şi a le reda în trăsături vaste de penel. Surprinderea trăsăturilor psihologice în portretele eroilor săi literari poate să depăşească pe maeştrii desenului şi ai artei picturii care căutau să afirme frumuseţea în orice. Intriga complicată a

aventurilor şi încrucişării destinelor personajelor, salturile cazurilor, perpetua mişcare, jocurile întâmplării, surprizele, se încadrează totuşi unui plan armonic, care pare să fie trasat cu cea mai sigură mână de către proiectant şi urmărit cu cea mai fidelă artă întovărăşitoare de către poet. Poema nu este reductibilă la scheme prestabilite, pe care a cristalizat frumuseţea nepieritoare a versurilor. Convenţi malul estetic anostesc nu ascultă de legi prestabilite absurde, el curge în mobilitatea logică a fanteziei care îmbină totdeauna, evenimentele extraordinare cu umanitatea personajelor sale, nesupradimensionate.

Forţa care ordonează infinita mişcare şi fugă a personajelor şi seriile aventurilor enorme, forţa artei lui Ariosto, ordonează varietatea în armonie. În marile călătorii ale fanteziei pe itinerarii neaşteptate, la încrucişări de drumuri şi de destine se face manifestă o gigantică prezenţă călăuzitoare. În viaţa trăită în plinătatea ei în poem de către protagonişti în şocul dintre întâmplări şi sentimente, este evident sensul armoniei şi al echilibrului pe care îl edifică o conştiinţă plenară, conştiinţa poetului şi a secolului pe care îl reprezintă. Finalitatea poemului este aceea a oricărei aventuri din istoria omului aflat în căutarea binelui şi a frumuseţii – virtutea nu va fi niciodată învinsă de viciu – şi valoarea umanistă a lumii este o ascensiune etică şi estetică triumfătoare. Exuberanţa creatoare a lui Ariosto are tendenţiozitatea optimismului.

Într-adevăr, se poate face observaţia, de orice lector atent al poemului, că niciun alt poet nu a atins o asemenea treaptă a naturaleţei şi spontaneităţii ca Ariosto. Claritatea întovărăşeşte fluiditatea versurilor condensate în cele mai armonice strofe, devenite în istoria literaturii italiene, de la *Orlando Furioso*, drept *octavele de aur*. Spontaneitatea expresivă nu lasă să se întrevadă extraordinarul travaliu a-l creatorului, lungile sale „veghi şi strădanii”. Expresia este imediată, impresiile şi mutaţiile psihologice devin versuri vibrante şi colorate. Muzica şi pictura sunt marii afluenţi ai fluviului poeziei lui Ariosto.

Eleganţa versurilor din *Orlando Furioso* poate aminti de fluiditatea prozodiei petrarcheşti. Există însă şi o anumită ritmică expresivă care îl reaminteşte pe Ariosto cunoscător perfect al poeziei latine, el însuşi autor de versuri scrise în această limbă atât de flexibilă în sonoritatea ei austeră. Totdeauna Ariosto a arătat o grijă excepţională pentru opera sa recizelând continuu, excepţionalul

travaliu de la o ediţie la alta a poemului fiind o dovadă şi de voinţă estetică, dar şi de încredere în valoarea unei opere care merita să fie în permanenţă şlefuită ca diamantele. Şi el a fost un neliniştit, ca alţi mari artişti ai Renaşterii, de aspiraţia spre atingerea perfecţiunii. Şi el a suferit, sub vibraţia anxietăţii tragediei *deU incompiuto*, a „nedesăvârşirii”.

Ludovico Ariosto a scris pentru a fi ascultat şi citit de cei mulţi. Stilul lui se revendica de la *oralitatea* cântăreţilor de fabule eroice din pieţele publice ale Italiei. Există expresii care aparţin chiar mai mult decât unui lexic popular, în întorsăturile lor familiare.

Marele plastician a izbutit să creeze viziuni mirifice, având darul de a transforma în element de viaţă şi de graţie orice parte componentă a versurilor sale. Cei şaisprezece ani de cizelare şi recizelare a poemului nu au fost risipiţi în zadar, ci „bine cheltuiţi”. Fantezia cea mai surprinzătoare, constructoare de viziuni fabuloase, se drapează în albe veşminte care o fac perceptibilă oricărui dintre cititori. Raţionalitatea, luciditatea sunt axele care ordonează expresia clară a modulilor naraţiunii şi stilul poemului, până la edificarea lui monolitică, în formă şi conţinut. Ceea ce este o caracteristică ce ar putea să apară paradoxală în arta lui Ariosto este tocmai această perfectă stabilire a unui echilibru dinamic. Versurile iniţiale ale *octavelor de aur* trasează contururile personajului sau nexusul aventurii sale, în timp ce ultimele pun parcă pecetea definitivă, care sancţionează concluzii. În alternarea continuă există şi ruperi de ritm, întreruperi voite de poet, în perioada culminantă a episodului. Există o tehnică foarte modernă de *suspense*, pe care Ariosto o mânuieşte perfect, pentru a ţine, cu respiraţia întreruptă, pe ascultătorii sau cititorii săi. Tăieturile dinamizează şi mai intens acţiunea pe care o susţine expresia, deloc aulică. Perfecta simplitate a naraţiunii directe exprimă percepţia directă şi redarea cvasi-instantanee. Nemărginita varietate a personajelor şi a situaţiilor îşi află un corespondent imediat şi cuprinzător în expresie.

La aceste caracteristici esenţiale trebuie să fie subliniate şi arta absolută cu care Ludovico Ariosto mânuieşte prozodia, versul unei muzicalităţi care nu-şi poate afla puncte de comparaţie la precursori. Ca şi cerul întreg care se poate răsfrânge în cristalul unui bob de rouă, dintr-o octavă *de aur* a poemei se poate întrevedea întreaga putere creatoare a marelui meşter în făurirea artei cuvântului. Unda muzicală

a versului are o curgere continuă care întovărăşeşte personajele şi sentimentele cu murmurul naturii participante. Asemenea freamăt muzical, interferat şi de capacitatea excepţională de a reprezenta în culori orice nuanţe plastice ale trăirii, au făcut pe severul în judecăţi de valoare asupra operelor de artă literară, Galileo Galilei, să acorde lui Ludovico Ariosto epitetul, cât de ornant, al *divinităţii*.

Acest desăvârşit mânuitor al flexibilităţii stilului a fost şi un excepţional făuritor de versuri pentru care endecasilabul nu a avut nicio taină. Versurile fluide converg către octava predominată de muzicalitatea pe care i-o acordă acel dar miraculos al spontaneităţii şi naturaleţei, atributele majore ale poeziei autorului capodoperei rinascimentale. Nu există contrastul între fond şi formă, iar meandrele meditaţiei sunt urmărite, în toate contorsionările lor, de fluiditatea melodică a versurilor de aur. Climatul muzical are uneori şi caracteristicile coralităţii, vocile şi sunetele întretăindu-se polifonic pentru a reda oralitatea naraţiunii. Francesco Flora I-a putut aminti pe Bach, ca termen de comparaţie, privitor la echilibrul armonic rezultant din divinele proporţii ale construcţiei şi muzicalităţii marelui poem al Renaşterii.

DE LA ILUMINISM LA ROMANTISM

În Italia iluminismul a instaurat raţiunea ca primă lege guvernatoare a lumii. Iluminismul italian a pus în centrul activităţii sale problema demnităţii intelectuale, respectarea integrală a persoanei umane, demascând cu o rară virulenţă tarele trecutului. Era epoca iluministă activă care se îndrepta împotriva metafizicii, considerând ca unică dimensiune a tot ce există mândra judecată a omului gânditor. În Italia nu se stinsese sâmburele iradiant al Renaşterii raţionale şi ideile iluminismului francez s-au altoit pe puternice tulpini existente. Tendinţa caracteristică a Renaşterii de a situa omul şi lumea realităţii sale în centrul atenţiei generale, de a supune judecăţii critice, cercetării ştiinţifice, experimentale, datele naturii şi gândirii umane, tendinţa fermă, antiastică, antiteologală şi deci raţională, sunt tot atâtea premise ale contribuţiei originale italiene la formarea şi consolidarea noii orientări spirituale italiene şi tot atâtea clare explicaţii ale dezvoltării rapide, a înfloririi ideilor iluministe în Italia. În acelaşi timp, oamenii de cultură italieni nu aveau sentimentul de a evada din hotarele propriei culturi, ci, dimpotrivă, aveau conştiinţa că ei contribuie din plin la dezvoltarea culturii ţării

lor, îmbogăţindu-i şi diversificându-i puternicele tradiţii. De aci, existenţa unei caracteristice patriotice a iluminismului italian care face din corifeii săi precursori ai idealului de unificare naţională, în tumulturile mişcării Risorgimentului.

Iluminismul gânditorilor italieni gravitează spre problemele concrete ale vieţii şi societăţii. Departe de speculaţiile abstracte, departe de valorile utopice, intelectualii se apleacă spre cunoaşterea, acceptarea şi afirmarea realităţilor naţionale italiene, luptă împotriva puterii temporale a clericilor şi pentru cucerirea independenţei şi unităţii naţionale. Ei caută să reînnoiască şi vechile precepte estetice, apropiind mai mult arta de realitate şi de viaţă. Poezia nu trebuie să mai fie imitaţie artistică, aşa cum fusese în secolele trecute, în care poeţii „petrarchizau", ci să urmeze îndeaproape legile cunoaşterii şi pătrunderii psihologice. Poezia nu trebuie să mai stea sub semnul canoanelor generale ale un nr. frumuseţi produse de maeştri anteriori, ci, sinceră, să-şi extragă materia, seva, combinaţiile de idei, de imagini „*dai fondo del nostro cuore*. Această orientare estetică subliniază deci o tendinţă accentuată de reînnoire a poeziei precum şi cucerirea noţiunii de literatură, de artă utilă, care să folosească societăţii, tendinţă şi ea corespunzătoare noilor idei, care agitau iluminismul italian. Arta trebuie să aibă şi o finalitate pedagogică, să educe, să se apropie de sentimentele şi de necesităţile largilor straturi sociale, părăsind căutarea exagerată de eleganţa exclusivă a formei, părăsind îngheţata stare aulică.

Asemenea idei estetice au influenţat covârşitor şi conştiinţele sociale şi artistice ale reprezentanţilor romantismului italian. Ei vor pleda în permanenţă, ca şi iluminiştii, pentru aceste noi principii ale artei dintre care primul este adevărul, adevărul istoric, observarea absolut scrupuloasa a realităţii. Acest principiu estetic capătă caracteristici etice în poetica romanticilor. Respectarea lui aduce literaturii şi scriitorului demnitatea, respectarea adevărului este sarcina primordială a artei a cărei funcţie educativă contribuie la perfecţionarea umană. Dar poetul, creatorul nu este un istoric. El transfigurează realitatea nu alterând-o, nu schimbându-i dimensiunile, ci acordându-i forma artei, forma poeziei, care poate pătrunde cu magica ei forţă chiar dincolo de realitate, tinzind spre atingerea miezului iradiant, explorând dincolo de crustele în care uneori sunt învăluite datele istoriei. Spre deosebire de istoric, poetul este înzestrat

cu această facultate a aprofundării spirituale a realităţii.

Romantismul italian, în care cristalizează tradiţii iluministe, face o analiză negativă clasicismului paseist şi formal, abstract şi îndepărtat de viaţă şi realitate prin constrângeri e normative ale esteticii sale. Se resping cu hotărâre regulile care duc spre imitaţie şi artificial, se repropune adevărul drept temă fundamentală a artei, un adevăr integral, Istoric şi etic în consubstanţă. Un scriitor, răsfrângând adevărul în prismele luminii artei sale, se consideră a fi o parte Integrantă a conştiinţei colective umane. Zugrăvind realitatea, arta va căpata şi un caracter popular, nu va mai fi un apanaj intelectual al cercurilor închise. Pedagogia se aliază cu literatura al cărui scop devine şi perfecţiunea umană dar şi cunoaşterea. Romantismul italian are trăsăturile pozitive ale afirmării, el nu neagă valorile umaniste. Negând fixiâatea constrângătoare a normelor clasiciste, varianta italiană a romantismului îşi descoperă drept caracteristica primordială *claritatea*, definitorie de altfel pentru întreaga cultură renascentistă şi iluministă a Italiei, care refuza misterul, tenebrele pe care literaturile Nordului le cultivaseră până la extravaganţă. Această atitudine spre exagerările formei dincolo de realitate nu convenea acelora care considerau adevărul drept argument central. Caracterul popular al noii mişcări trebuie să fie întărit şi prin alegerea subiectului, desprins din cotidian ori viaţa, apt să intereseze pe cei mai mulţi. Romantismul italian închide porţile artificialului în artă. O asemenea concepţie, de apărare împotriva falsului, era corelată şi cu restrângerea fantaziei fabricatoare de monştri care populau peşterile lui Fingal şi Temora. Lirismul exclusiv invadent nu trebuie să ocolească stânca adevărului. „Discursul” scriitorului trebuia să fie colorat de concret, în felul acesta lărgindu-se caracterul popular al artei.

Mutilarea adevărului, îndepărtarea de sâmburele lui central are drept consecinţă falsificarea realităţii, prim obiect al artei, şi restrângerea implicită a ariei acelora cărora li se adresează creatorul de artă. Numai adevărul justifică opera artistului, numai pecetea lui definitivă asupra artei îi asigură caracterul eternităţii. Faptele, datele istoriei poartă în ele încărcătura de artă, sunt pătrunse de freamătul poeziei.

Istoricii redau succesiunea faptelor, înlănţuirea lor logică, determinarea socială, în timp ce scriitorii le transfigurează în interpretarea lor psihologică. Ei caută să individualizeze psihologic pe

făuritorii sau personajele datelor istoriei. Poezia, cu antenele infinitei sale sensibilităţi, caută determinări umane, sensurile dramatice ale existenţei acelora pe care îi iluminează din plin reflectoarele istoriei. Poezia exprimă gândirea interioară iluminând starea exterioară a faptelor şi datelor înregistrate şi descrise de istorie. Undele adevărului nu trebuie să fie respinse de niciun ţărm artificial. Romantismul italian elimină metafizica, însetat de concret şi de real. El aderă la viaţa în centrul căreia se afla omul cu toate neliniştile şi speranţele sale. Utilitatea artei nu se aliază cu retorica evacuă, nici cu încifrarea formei convenţionale care învăluie adevărul. Supranaturalul este considerat la o scară umană, divinul se antropomorfizează.

Romantismul italian nu a fost iconoclast. El a putut lua aspecte de neoclasicism, formulă estetică considerată mai eficace pentru definirea acestui romantism care nu nega, specific Peninsulei. De altfel, un caracter permanent al literaturii italiene este tradiţionalitatea sa. Romantismul italian nu a cunoscut caracteristici extreme, maturizat într-o atmosferă care-l făcea nereceptiv la stări maladive, de exaltare a grotescului de exemplu. El se afla într-o senină fervoare, în corelaţie cu idealurile Risorgimentului, de libertate şi adevăr, nepărăsind pământul ferm al raţiunii pentru îmbarcarea pe mările fanteziei iraţionale. Florile romantismului italian au crescut din trunchiul arborelui vast al tradiţiilor clasice şi iluministe. Liberată de îngustimile formale, adresându-se unor vaste cercuri de cititori, literatura romantismului italian, sincronizată cu orientările noi ale marilor literaturi, şi-a păstrat totdeauna echilibrul stabil, în obiectivizări realiste, în forme accesibile celor chemaţi ta împărtăşirea culturii. Romantismul italian a avut şi puternica amprentă a patriotismului, reprezentanţii lui ridicându-se, şi în scris, şi în viaţă, împotriva dominatorilor străini, mulţi romantici suferind până la urmă rigorile închisorilor austriece, sau plecând departe de patrie, în exil.

DIN NOU DESPRE LEOPARDI

De la Giacomo Leopardi a rămas numai un mic volum, de treizeci de poezii, dar ele sunt nestemate ale literaturii lumii, versurile de puritatea şi transparenţa apelor diamantului ale unui mare poet, unul din cei mai expresivi cântăreţi ai durerii şi ai tinereţii. Cei mai mulţi exegeţi îl definesc pe Leopardi ca poetul zonelor de umbre ale pesimismului universal, dar, aşa cum am mai afirmat, noi ne numărăm printre aceia care-l consideră drept poetul tinereţii neliniştite, un

magnific spirit veşnic agitat, revoltat permanent împotriva destinului advers al propriei fiinţe, al patriei sale sau al umanităţii. În Giacomo Leopardi trebuie să relevăm, în acelaşi timp, pe protagonistul liric al solidarităţii umane. S-a văzut prea mult în Leopardi poetul absolutei tristeţi reflectate prin prisma slăbiciunilor sale fizice. În realitate, el este însetat, în modul cel mai uman posibil, de viaţă, şi această sete de viaţă se manifestă mai intens, mai profund, îndeosebi în perioadele cele mai dureroase ale existenţei sale. El a fost un suflet iubitor şi a dorit să cucerească şi iubirea şi prietenia altora. Numai convingerea, până la urmă cvasiabsolută, că era imposibil, pentru el, o asemenea atitudine a oamenilor, a mediului înconjurător, îl face să se simtă înfăşurat în mantia neagră a melancoliei. El este, după opinia noastră, un nonconformist, un spirit liber care s-a izbit, de cele mai multe ori dureros, de normele societăţii şi vieţii acelui început de secol care îi împiedica pe oameni să fie liberi, care îi constrângea pe oameni să se încovoaie. El ar fi vrut ca oamenii să fie solidari, să încerce să spargă zidurile înconjurătoare, de aceea a fost exigent cu oamenii, în primul rând cu el însuşi. x\ negai ca un spirit rebel limitarea orizontului uman, s-a revoltat împotriva „gardului viu" din *Infinitul*, obstacol al vederii, obstacol al evadării către zările îndepărtate, către zonele libertăţii. A tins, în absoluta sa exigenţă, spre perfecthuie, gândindu-se permanent la schimbarea formelor existenţei, la metamorfozarea unei noi societăţi umane. Dar el a ajuns să-i cunoască în profunzime pe contemporanii săi, starea lor, de multe ori larvară, de aceea elanul patriotic al primelor poezii rămâne fără o ulterioară dezvoltare, poetul nemaiputând spera, nemaiavând încrederea primă. Şi tocmai acest elan tineresc, această nelinişte perpetua, această aspiraţie de a se simţi, ca peste ani sensibilul său exeget Giuseppe Ungaretti, „fibră docilă a universului", alături de oameni, nu I-au făcut să alunece în transcendentalism. Ei se întreabă mereu, nu este mulţumit de răspunsurile pe care şi le dă sau pe care le primeşte, prin rezonanţă, de la universul înconjurător, oscilează de la plus la minus infinit, dar niciodată poezia sa, poezia leopardiană, nu stă sub semnul negru al resemnării, intensul său pesimism nu se învecinează nicicând cu scepticismul.

Îndeosebi în *La Ginestra*, Giacomo Leopardi ne-a lăsat clarul său răspuns tuturor oscilărilor şi neliniştilor pricinuite de fisurile profunde ale sufletului său şi ale umanităţii. Şi, toată această nelinişte a

lui se răsfrânge în dorinţa de reînnoire pe care şi-a impus-o ca semn stelar întregii, scurtei sale vieţi.

Acest poet pasionat a putut cunoaşte şi seninătatea şi suavitatea, navigând pe mările disperării sale. În el, Antonio Gramsci a putut descoperi în formă „*estremamente drxmmatica*” criza de tranziţie spre omul modern, părăsirea critică a regiunilor transcendentale dar şi imposibilitatea de a fi consolidat un nou centru, un nou nexus de fermă ideologie.

Ne amintim de conferinţa pe care Massimo Bontempelli, teoreticianul realismului magic, a ţinut-o cu ani în urmă, în amfiteatrul Haşdeu al Facultăţii de Litere din Bucureşti, în care I-a definit pe Leopardi drept „*l'uomo solo*”, îngerul căzut din ceruri pe pământ. El a fost un înger căzut, asemenea tuturor oamenilor, semenii săi, şi aidoma lor a recunoscut frumuseţea lumii terestre şi a vrut să se bucure în întregime de ea.

Unui alt spirit neliniştit, lui Giuseppe Ungaretti, Leopardi putuse să-i apară drept comparabil lui Charles Baudelaire. Şi el, *avant la lettre*, coborâse în întunecimea prăpăstiilor infernale ale chinului şi agitaţiei continui. Şi în el existase un infinit sentiment de *ţieta*. Magia poeziei leopardiene constă în marile spaţii albe, în vaga imagine care se „stinge în piatră”, în mutilarea voită a expresiei, în concentrarea ei maximă. Ipostazele prefigurate de poezia lui Leopardi aveau să atingă zonele extreme ale simbolismului ermetizant, până la Mallarmé.

Poate că nu mai există un alt exemplu în poezia lumii, în afară de Eminescu, de trăire atât de intensă, în atât de puţini ani, de ardere mistuitoare, de atâta fervoare de meditaţie profundă, de căutări, de investigare în jurul marelui sâmbure de mister al lumii. Poate că între scriitorii italieni, cel mai mare număr de cititori de poezie îl are încă Leopardi. Curba interesului pentru poetul din Recanati cunoaşte, în vremea din urmă, o nouă evoluţie, în mijlocul unei lumi tinere agitate, pentru că el, în realitate, s-a ridicat împotriva miturilor puterii, împotriva dogmatismului sacralizam, împotriva predicilor formei retorice, împotriva intruxentalizării. La el exista concordanţa deplină între etic şi estetic. Afirmând totdeauna adevărul, Leopardi a fost o voce clară, umană, conştient de responsabilitatea artei, conştient că artistul nu poate evada din istorie.

Tinereţea vârstei şi a poeziei au stat sub semnul tragic al trecerii, (atitudine romantică), dar orientarea ei permanentă a fost

dată de sensul verbului *a cunoaşte*, a pătrunde în miezul de taine al universului, în a fi martor al contemporaneităţii. Totdeauna axa timpului este interferată de a spaţiului, conexarea lor se extinde în infinitul spre care se înalţă treptele ideale ale poeziei leopardiene. Chiar dacă uneori a putut să fie comparat cu seninătatea melodică a lui Mozart, fondul disperării lucide, conştiinţa artistică şi vigoarea plastică I-au impus mai mult acelei familii de artişti din aria infernului baudelaireian. El este o treaptă a conştiinţei universale şi a modernităţii acestui sfârşit de secol al douăzecilea, ale cărui mari nelinişti le-a putut anticipa cu o sută cincizeci de ani în urmă. Acum, când omul s-a lansat, cu toate simţurile prezente, în spaţiile siderale, când piciorul lui a atins zona fabuloasă a unui astru celest, desacralizând mitul purităţii lunare pe care Leopardi a cântat-3 ca nimeni altul, s-ar părea că marele salt uman în spaţiu ar fi echivalent cu descifrarea tuturor întrebărilor, cu distrugerea mitului indiferenţei naturii. Dar nu a fost desacnlizată luna leopardiană, simbolul de lumină al poeziei. Ea corespunde integral aspiraţiilor sufletului omenesc şi doar poeţii sunt cei apţi să-i pătrundă tainele. Pentru că idealul integral leopardian este al unei tinereţi perpetue şi viaţa trebuie trăită în tumulturi. El impune un temperament eroic, agitat, neliniştit, însetat de cucerire şi cunoaştere. Romantic desigur sub acest unghi de vedere, poetul nu naufragiază pe marea calmă a infinitului spaţial, doritor intens de emoţii plenare, de furtuni afective, de trăire exemplară cu sorginte clară în *Vieţile* plutarchiene. Viaţa lui scurtă a fost însemnată cu negru de sentimentul dominant al durerii, dar poetul, voce gravă a conştiinţei umane, el care a spus totdeauna adevărul, a mai transmis şi un alt mesaj umanităţii neliniştite, acela de a lupta împotriva durerii prin strângerea unanimă, solidară, a tuturor care au fost atinşi de aripa ci neagră.

Leopardi nu a vrut niciodată să-şi transfigureze personalitatea. Niciodată nu s-a fardat artistic. Probitatea lui artistică, faţă de sine însuşi, este într-adevăr exemplară şi reprezentând durerea umană el s-a reprezentat în primul rând pe sine, parte integrantă din universalitatea vieţii şi a lumii spirituale pe care o închidea epoca sa. El a spart îngrădirile spirituale anterioare, ridicându-se împotriva imitaţiei ca manieră artistică. Pentru el arta este o creaţie genială, originală, care poate să utilizeze cuceriri artistice anterioare dar subordonându-le, pecetluindu-le totdeauna cu propriul sigil. Poate că

din acest punct de vedere cazul literar al lui Giacomo Leopardi prin timbrul lui absolut unic este singular în aria literaturii italiene. Vibraţie şi ton poetic echivalente nu se mai pot descoperi în alte literaturi.

Intransigenţa estetică, pasiunea etică, tensiunea înaltă, încordarea cu care trăieşte orice experienţă, cu care ia atitudine faţă de problematica spiritualităţii contemporane, îl impun ca exemplar tipic nu numai al începutului de secol XIX, ci pentru tot ce înseamnă orientare modernă contemporană. El nu a fost un foc care arde solitar, sensibilitatea lui a iradiat, revărsându-se dincolo de sterilitate, spre ogoarele roditoare ale creaţiei. De aceea niciodată vanele zăcăminte de minereu ale poeziei leopardiene nu vor fi epuizate, oricât de profundă va fi explorarea şi oricât de mari încărcăturile preţioase aduse la suprafaţă. Lectorul modern va adera totdeauna la poezia şi la personalitatea leopardiană, la intransigenţa lui intelectuală pasionată.

S-a spus despre Leopardi că a teoretizat alienarea, eliminarea omului de către natura indiferentă, predicând starea calmă, în echilibrul pe care îl acordă resemnarea. Nimeni poate că nu s-a avântat mai eroic în lupta de sens umanist pe care o dă omul împotriva forţelor oarbe ale naturii sau ale istoriei. Omul lui Leopardi este omul integral, acela care ridică totdeauna un mare protest, acela care contesta tot ceea ce poate ştirbi imaginea sa, proporţionată de geometriile celor mai înalte valori spirituale. Leopardi este pasionat de problematica omului, de integralitatea lui, şi-i analizează, (folosind în primul rând introspecţia), până la ultima sa fibră, pe care o afla totdeauna vibrând, consonă, cu întreg universul. Omul leopardian, echivalent desigur cu poetul, stă sub semnul caducităţii şi al disperării, dată de sensul acesta al trecerii, dar el este şi faurul prometeic al propriei sorţi, iar viaţa sa poate să fie drama interferată de undele poeziei. Niciodată atemporal, aspaţial şi deci aistoric, omul lui Leopardi-poetul poartă întreaga încărcătură a speţei sale, sufletului şi a trupului său, în drumul spre stele, în drumul spre moarte. Acesta este omul care poate să fie considerat cea mai vie şi raţionala făptură din toate fiinţele care trăiesc, mereu nemulţumită de sine, totdeauna aspirând spre alte ceruri.

Dacă în urmă cu treizeci de ani existau aproximativ 4 OCC de volume dedicate exegezei leopardiene, astăzi Centrul naţional de studii leopardiene din Recanati şi-a mărit la zeci de mii de volume partea bibliografică a bibliotecii dedicată imensei opere de interpretare şi de

căutare, de cunoaştere a arcului trăirii şi operei poetului. Marea majoritate a celor care s-au apropiat de fenomenul recantez au urmat investigaţia lui Francesco de Sanctis sau Benedetto

Croce, pe un drum care recunoaşterea introspecţia, contemplarea solitară, claustrarea în chilia de dincolo de marea istoriei, trăirea nu în viaţă, ci exclusiv în poezie. Această metodologie critică îl prezintă pe poetul din Recanati drept „uno spettatore alia finestra" sau ca pe un descendent metastasian al Arcadiei, care se consideră dincolo de sfera vieţii active, cu ochii înălţaţi contemplativ spre cerurile înstelate şi reci din care nu se răsfrângea niciun răspuns. Dar Leopardi, într-o interpretare modernă se încorporează, se ridică deasupra explicărilor fiziologice ale cauzelor poeziei sale, se interesează de marile dimensiuni spirituale ale operei sale, generând o nouă aură poetică în literatura italiană, în care transpare marea forţă a capacităţii sale intelectuale, de aderenţă la istorie şi la oameni. O nouă „reconsiderare" a lui Leopardi pune întreaga problemă a sfărâmării formule schematice de poet al „ideilor", de recunoaştere a personalităţii sale încărcate de energie şi de voinţa creaţiei în concordanţă şi nu în alienare de uman. Poezia sa se naşte din încrucişarea unor asemenea forţe, asupra ei se proiectează un fascicol de lumini concentrate, este tensionată de energii spirituale care îndepărtează imaginea schematică a disperatului din Recanati. Leopardi nu se rătăceşte pe drumurile căutării adevărului şi nu străbate un imens pustiu aistoric. Poezia leopardiană este şi cristalizarea unei torsionate experienţe, pragmatismul ei fiind intens funcţional, axă ordonatoare a purităţii expresive şi a înaltului sens etic. Leopardi va câştiga totdeauna în urma unei lecturi integrale, opera sa prezentând starea compactă a rocii dure dar şi elasticitatea şi fragilitatea unui organism articulat, care este viu în toate pendulările şi mutaţiile pe care i le dă trăirea intensă. Şi opera filologică a lui Giacomo Leopardi merită o altă lectură integrală, pentru a nu demonstra elemente accesorii, fals eruditism, ci tenace şi obstinată preocupare a unei încordate şi aplicate activităţi intelectuale, încărcată de energie, o altă manifestare a polivalenţei actului de creaţie îeopardian. Izvorând din mari tensiuni intelectuale, întreaga creaţie a lui Leopardi poartă sigiliul omului modern, iar prin forţa ei energică trece dincolo de criza romantică a disperării transcendentale, spre regiunile umanităţii laice care-şi poate propune soluţii terestre.

În umanismul ei originar, poezia leopardiană a recunoscut în om posibilitatea propriei sale eliberări şi a încercat să învingă efemeritatea trecerii sale pe pământ prin apelul lansat solidarităţii indivizilor de a se „confedera”, (prin înţelegerea conștientă a condiţiei umane, în tragicul caducităţii ei), în faţa naturii care poate să fie totdeauna înfruntată deşi nu poate fi totdeauna învinsă. Omul îşi construieşte civilizaţia care îl reprezintă, acesta este crezul social al lui Giacomo Leopardi care merită într-adevăr o nouă prezentare care să-i smulgă de la fereastra solitară a „sălbaticului” său burg. Opera lui Leopardi poate să aibă caracteristica unei adevărate lecţii de etică, fiind o altă clară demonstraţie că poeziei îi este întotdeauna indicat să fie străbătută de luminile adevărului şi ale istoriei oamenilor. Lecturii diletante trebuie să-i fie opusă investigarea riguros ştiinţifică a criticii revelatoare nu a formelor stilistice şi lexicale, ci a sensului uman, al descoperirii caracteristicilor fundamentale, de mesaj, pe care îl are orice înalta poezie. Mesajul poeziei leopardiene, profund patetic, profund emoţionant, are perenitatea valorilor etice. Opera de artă de valoare întovărăşeşte un asemenea ideal etic.

După părerea noastră, toată varietatea tematică a poeziei lui Leopardi stă sub semnul neliniştitei aspiraţii umane către fericire, al luptei încordate, esenţiale, împotrivi destinului advers, împotriva durerii. Versurile sale exaltă trecutul sperând în viitorul luminos al patriei care să confirme speranţele arzătoare ale prezentului. Energia leopardiană a putut să înfiereze lașitatea şi să declare că moartea este preferabilă nefericirii patriei. Omul a vrut să cunoască mai mult, să încerce totul, să îndrăznească totul şi de aceea de multe ori a suferit. Cum a suferit şi poetul Leopardi, nefericit în simbolicul său Recanati. A suferit pentru că voia să treacă dincolo de limitele înguste pe care i le trasa trăirea în epoca contemporană. Uneori în viaţă se succed serii de deziluzii şi moartea poate apărea singura consolatoare. Dar există o forţă extraordinară care se ridica înalt deasupra vieţii şi îi acordă aura fericirii. Este iubirea şi Leopardi i s-a dăruit cu toate dezamăgirile, cu toate suferinţele, încă din adolescenţă. Nicio altă voce poetică a secolului nu-i poate fi alături în exprimarea accentelor tristeţii devenită lege inexorabilă, căreia nu i se poate sustrage niciun muritor.

Ar fi o imensă eroare să ne închipuim că Leopardi a negat total viaţa. Simţurile sale au fremătat totdeauna fiind profund atent la miile de voci cu care viaţa îl chema. În versurile sale, scrise sub semnul celei

mai negre depresiuni, în ultimii ani de extraordinară suferinţă fizică, când singura speranţă care-i mai rămânea era moartea, nu a putut să nu invoce mai departe fraternitatea, solidaritatea umană. Şi atunci el s-a ridicat împotriva unor dogme, exaltând îndrăzneala umană, exaltând omul capabil să planeze în cele mai înalte zboruri. Giacomo Leopardi a fost şi un cântareţ al energiei umane, al acelei încordări a omului împotriva violenţei naturii. Afirmând uneori că moartea este unicul remediu, Leopardi a fost însă totdeauna profund îndurerat în versurile sale în care cristalizează sentimentele cu care se separă de viaţă. Chiar în prăpastia dezamăgirii pe care i-o acordă iubirea neîmpărtășită freamătă viaţa puternică, exemplară pentru acea extraordinară intuiţie poetică şi aderenţa la tot ce este uman, atât de caracteristice „pesimistului" Giacomo Leopardi. Este prezentă totdeauna în versurile nemuritoare acea spontaneitate, ingenuă şi pură, specifică poetului recanatez. Interpretarea pierde orice caracter de fantezie şi devine corespondenţa realităţii celei mai apropiate, acelei mai imediate. Marele liric, Giacomo Leopardi, porneşte totdeauna pe căile artei sale poetice de la impresiile sale directe şi imediate.

În el a existat totdeauna aspiraţia spre reînnoire, aspiraţia spre fericire, o mare exigenţă morală. Ultimul mare cânt leopardian, *La Ginestra*, este ca o epopee a acelei lupte înverşunate pe care o dă natura împotriva omului. Versurile lui Leopardi descriu o imensă viziune a forţelor oculte încă, şi care se ridică împotriva întregii umanităţi. Dar ele sunt şi o magnifică exaltare a luptei continui umane, a imensei energii a omului care niciodată nu se lasă învins.

Simbolul *ginesirei*, această plantă umilă care creşte pe flancurile *„formidabilului munte, distrugătorul V ezuviu"*, este emblema umanităţii mereu neînfrânte. *La Ginestra* este o imensă chemare care se adresează omenirii întregi, îndemnând la unirea tuturor forţelor în faţa obstacolelor pe care le ridică puterile adverse, fie ele ale naturii încă necunoscute – *l'empia Natura* – încă neînvinse total, dar împotriva căreia muritorii s-au strâns într-un lanţ social. *La Ginestra* este sinteza întregii neliniști leopardiene, dar şi semnul cel mai hotărât al solidarităţii umane în faţa forţelor oarbe ale unui destin potrivnic.

Claritatea este calitatea majoră a formei poeziei lui Giacomo Leopardi, armonia sa clasică corespunzând integral unei depline concordanţe între conţinut şi expresie. Leopardi este mereu el însuşi,

necomparabil cu alţi poeţi în intimitatea şi alternanţa stărilor sufleteşti care merg de la dorinţă la dezamăgire şi revoltă. Din acest punct de vedere, Leopardi poate fi considerat ca un afirmator hotărât al unei evoluţii şi solidarităţi, progresive şi umane.

ARMONIA DIALOGULUI LEOPARDIAN

O altă mare dovada a lucidului romantism leopardian, a disperării raţionale, de o atât de intensă vibraţie actuală, 4 nt dialogurile din *Operette morali*. Redactarea lor integrala a durat numai zece luni de zile, între ianuarie-noiembrie 1S24, un an de intensă activitate creatoare. Există o uriaşă dorinţă de eliberare, de transmitere neîntârziată către oameni a unui mesaj purtător al întregului adevăr, acum cunoscut de către poet.

Dialogurile stau sub soarele negru al melancoliei ca şi poezia versurilor, într-o profundă vibraţie armonică. Simetria lor faţă de ritmurile poeziei *Ciuturilor* este absolută. În faţa infinitului de spaţiu şi de timp, în faţa morţii şi a destinului advers, eroul dialogurilor leopardiene, tot atâtea fragmente dintr-o uriaşă oglindă introspectivă, îşi proclamă setea de nesfârşitul care transcende, îi poate transmite imaginea de spaimă cosmică, neliniştitei omeniri care se află în aşteptare. Eroul dialogurilor leopardiene, cunoscând adevărul, se simte încărcat de datoria etică de a-l transmite, lucid, raţional, ca un ultim apel, pe toate undele universului. Starea negativă a prozei din *Operette morali*, în concordanţă cu sensul primordial al *Ciuturilor*, nu are semnificaţia pesimismului paralizant, ci a raţiunii care receptează şi transmite.

În nesfârşirea lumii fără speranţă, singura lumină vie este caracteristica umanismului leopardian care acordă încrederea sa totală capacităţii omului de a înţelege legile inexorabile, adverse, ale lumii, dar nu se lasă copleşit de imutabilitatea lor, păstrându-şi înalta demnitate etică. În faţa unui univers a cărui absurditate asimetrică şi adversă o poate constata de nenumărate ori personajul din *Operette morali*, singura armonie o prezintă conştiinţa morala a omului, superba sa inteligenţă şi infinita-i sensibilitate. În dialoguri există o stare de echilibru, de decantare, de depunere a aluviunilor unui minereu preţios, aflat în suspensia undelor fluide care îl poartă spre nesfârşita mare. Situaţia „existenţială”, tensională, a experienţei biologice şi de meditaţie a tânărului scriitor cunoaşte o autostăpânitoare tendinţă de i echilibra tumulturile interioare, nu în

resemnări acceptate pasiv, ci într-o seninătate acceptată după cunoaştere şi după îndelungi aprofundări.

Dramatismul situaţiei omului raţional în faţa universului absurd face să se interfereze elaborarea raţională cu lirismul care va rămâne totdeauna element primordial în orice scriere a lui Giacomo Leopardi. Acesta este sensul sufletului leopardian care a aflat, dincolo de pesimism, o virtute interioară, secretă, a existenţei, a raţiunii care face ca omul să trăiască, chiar dacă nu mai are nicio speranţă în viitor. Fabulele acestea al căror protagonist este omul şi aspiraţia lui spre fericirea imposibilă, concepute ca „proze satirice”, înseamnă trepte ale pesimismului istoric al lui Leopardi, până la creasta pesimismului cosmic care cuprinde în infinita sa sferă nu numai pe om, ci natura în întregimea ei. Cosmosul este noul sfinx, întrebarea fără răspuns a romanticilor, şi Leopardi şi-a propus să-i sfâşie, pentru cunoaştere, toate densele văluri care înfăşoară gigantica-i statuie. Nu se va sfii să întrebuinţeze toate nuanţele ironiei care îl arată ca pe un neînfricat, chinuit cercetător al adevărului, neînspăimântat de marile mistere care i s-ar fi putut revela.

Leopardi îşi putea denumi *Le Operette morali* drept o cane de vise, de invenţii şi de capricii melancolice, o carte deci a poeziei şi aşa trebuie să fie considerată această pădure a corespondenţelor baudelairiene, acest amalgam armonic de simboluri umane, această altă răsfrângere a sensibilităţii şi meditaţiei lui Giacomo Leopardi asupra lui şi asupra universului. El se considera investit cu o misiune de educator al poporului din care face parte, ca herald al adevărului. Disperarea este zăgăzuită de cunoaştere, dimensiunile etice circumscriu încordarea emoţională a unei infinite nelinişti. Alegorismul dialogurilor oferă o altă stare fantastică simbolismului clar dar şi revărsării lirice a poetului care se considera a fi un participant direct, un inel al lanţului uman. Matur ideologic, stăpân deplin pe mijloacele artei sale, în luciditatea fabulelor sale, Leopardi demitizează existenţa umană şi finalitatea ei, desacralizează starea de sfinx a naturii în starea ei îngheţată, de indiferenţă şi marasm. Pierderea iluziilor optimiste cu orice preţ, al căror văl îl flutură credinţele şi filosofiile antiraţionale, îl ridica pe scriitor deasupra oricărui compromis. Analiza raporturilor dintre om şi natură nu I-au călăuzit pe scriitor spre ataraxie. Cucerirea adevărului făcută cu preţul infinitelor strădanii şi a sfărâmării iluziilor, analiza critică de extremă

luciditate, au dus la clarificarea interioară deplină, au dus la aspreie, amarele descoperiri pe care le au nucleele realităţii. Raţiunea sentimentală interferată de filonul fantaziei au creat din *Operette morali* paginile de proză ale poeziei leopardiene, cele mai lucide, cele mai clare, înaltul ton pe care avea a să-i atingă doar versurile *Idilelor* încărcate de durere cosmică din Recanati. În realitate *prosa d'arte*, paginile *Operetelor morale*, aceste mirifice dialoguri, au putut să ofere literaturii italiene, aulică şi tradiţional conservatoare în purismul ei lingvistic, toate meandrele unei contorsionări moderne, exprimată în perioadele cele mai cristaline, pe care le-a ridicat la rangul de modele. Dialogurile trebuie considerate în puritatea omogenităţii lor ca o unitate de creaţie convenţională, ca un organism unic, carte a poeziei, cu tot efortul filosofic, o nouă carte de poezie despre destinul uman. Lumea pierdută în prăpăstiile cosmice, cărările rătăcite ale iluziilor şi zădărniciei, tristeţea dominatoare, monotonia rece a existenţei, își au compensaţiile sublime în forţa tutelară a gândirii omeneşti care poate recunoaşte adevărul, poate să distingă raţional limitele destinelor şi să le semnaleze restului omenirii. Disperarea scriitorului nu mai este solitară, ea se cere împărtășită. Tragica imposibilitate a naturii ridică solidaritatea oamenilor, care freamătă de emoţie generală, de transmiterea adevărului aspru, de la individ la individ. Monada psihologică caută acum să se însereze în organismul pluricelular al omenirii. În *Operette morali*, Giacomo Leopardi dimensionează lumea după legile adevărului şi astfel lumea interioară a sufletului şi a sensibilităţii capătă noi mari proporţii, în timp ce lumea exterioară se micşorează invers proporţional.

Leopardi considera împietrite bătăile lirice ale inimii sale şi se orienta spre zonele aride ale meditaţiei, mintea funcţiionând intens în căutarea răspunsurilor la întrebări universale. Meditaţiei i se cuvine ca mijloc de expresie proza lucidă care nu este legată de zborul fantaziei. Dar Leopardi scriindu-şi dialogurile, a scris noi pagini de poezie admirabila, într-o stare cristalină, de transparenţa munţilor de gheaţă ai mărilor hiperboreene. Lava torentelor de flacără pasională a împietrit. Leopardi aspira mereu însă spre luminile cerurilor din care fusese precipitat. El cizelează blocurile de materie ale temelor din *Operette morali* cu voinţă de a le da conturul artei. Personajele care circulă în *prosa d'arte* a lui Giacomo Leopardi se revendică de la o stare dramatică, dar până la urmă ideile pe care le reprezintă le condamna la

o rigiditate statuară în care răsună palid ecourile elegiace ale durerii. Materia densă din *Operette* capătă şi aparenţe spre: rale, în evocarea unor lumi moarte, nesfârşit de reci. nesfârşit de dezolante în indiferentismul lor. Surâsul de compasiune al autorului este totdeauna amar şi glasul întretăiat de suspine, chiar atunci când se vrea ferm, o hotărâtă afirmare a cunoaşterii depline a lumii şi a existenţei, a eliminării speranţelor relative la o finalitate universală optimistă. Sensul dureros al destinului creatorilor crispează involuntar mâna care caută să traseze cele mai clare și precise judecăţi. Coeziunea de bloc a dialogurilor și coerenţa de idei, exactitatea analizelor, excepţionala logică şi marea erudiţie trasează dimensiunile gândirii şi artei leopardiene din *Le Operette morali*. Programul acesta estetic a fost urmat cu o rară consecvenţă, monumentul de artă care a fost considerată noua lucrare literară a poetului se revendică de la starea clasică, de la o contaminare de idei, de motive, care fuzionează org? mic la o înaltă temperatură intelectuală. Admirabila forţă plastică a expresiei, forţa dinamică a argumentării strict logică și raţională, superioara analiză intelectuală, ironia amară, sunt transmise într-un stil de rară claritate, fluid şi muzical. Ritmurilor interne, pulsaţiilor inimii şi minţii fremătătoare ale poetului i-au corespuns totdeauna ritmurile exterioare ale expresiei. Speculaţia filosofică a lui Leopardi abandonează ariditatea veşmântului său abstract pentru a se decanta în cea mai limpede dintre proze. Variantele autografelor dovedesc cizelarea şi recizelarea stilistică pentru ajungerea la proza în care cele mai multe dintre pagini pot fi rescrise în versuri. Totdeauna muzica magică a ritmicei interioare a fost o principală caracteristică a scrisului lui Giacomo Leopardi, în atât de perfectă osmoză, încât este imposibil ca ideea să fie separată de expresia sa atât de specifică, atât de potrivită, atât de omogenă. Dialogurile nu sunt creaţia unui spirit mizantropic. Satira, ironia, prezente în paginile de proză ale lui Leopardi, sunt îndreptate împotriva credinţelor zadarnice, împotriva iluziilor, împotriva optimismului superficial care fardează realitatea, care falsifică adevărul, considerând pe om centru al universului fericirii. Este prezentă, ca și în *Canti*, acea tendenţiozitate ei icoexistenţială, forma specifică a meditaţiei leopardiene. Omul asaltat de dorinţe, omul cu iluzii sfărâmate, păşeşte pe o cale nesfârşită de dureri, dar înălţându-se din speranţă în speranţă. Dar aceste trepte ale scării ascensionale a speranţelor se dovedesc a fi fragile, iar ţinta către

care îl poartă pe poet nu poate fi decât ultima, nefragila speranţă a morţii, a anihilării definitive dincolo de timp şi de spaţiu. Factorii psihologici specifici acţionează în slujba raţiunii lucide pentru descoperirea unui asemenea definitiv adevăr pentru transmiterea lui neîntârziată oamenilor ca un avertisment.

Le Operette morali au fost readuse în atenţia italienilor de către Giovanni Gentile care le-a subliniat validitatea meditaţiei şi corespondenţa artistică demnă de cea mai realizată parte a literaturii italiene contemporane. El a semnalat şi modernitatea expresiei care avea să atragă atât de mult pe scriitorii contemporani ai Italiei, care au recunoscut marele model al valorii melodice a verbului, proza densă, încordată, esenţială, trăită profund, uneori cerebral, intelectualist, totdeauna sincer. Părăsind schemele tradiţiei prozei italiene (cum avea să facă peste un secol marele şi lucidul său exeget care a fost Giuseppe Ungaretti), aceste scheme înguste care nu puteau cuprinde în cadrul lor tumulturile şi chinurile labilităţii, durerea vie a omului, Giacomo Leopardi are marele merit artistic de a fi introdus în literatura italiană modulaţia frântă care ascultă de legile ritmurilor interioare, copleşită de lumina primordială, sorbind la izvoarele pline de adevăr, de cunoaştere şi de durere ale condiţiei umane contemporane.

Dialogurile despre mărirea şi decadenţa omului în considerarea lui ca fiinţă fragilă în opoziţie cu natura îşi găsesc expresia într-o lume de reevocări fabuloase, de reconstituiri, sub o nouă lumină fantastică, de personaje şi de eroi, pe care istoria omenirii îi înregistrase în paginile ei. Leopardi izbuteşte măiestrit să convingă în lectura prozei sale, mai mult decât prin forţa argumentaţiei, cu reconstituirea unei serii de imagini vii, create de o dinamică, magică facultate poetică de reedificare a unei lumi pierdute, a unor eroi din trecut. Ficţiunea leopardiană izbuteşte să capete contururile realităţii, parcurgând o curbă definită exact, de la negaţia absolută până la o ultimă speranţă. Structurile dialogurilor cunosc o scară de valori estetice şi de modalităţi care încep cu simpla, lineara naraţiune, până la trasarea tramei complexe a unui început de uman mitic.

Curba structurilor urmează curba materiei şi argumentelor tratate de la originea îndepărtată a lumii până la cataclismul care îi va însemna sfârşitul. Mitul leopardian a recreat noi figuri de introdus în galeria miturilor transmise de antichitate. Totdeauna a existat în paginile *Dialogurilor* leopardiene un echilibru de armonie în care s-au

încadrat structural atâtea variate imagini, figuri şi situaţii, peisaje, mituri şi personificări, alegorii, într-o culegere omogena care niciodată nu a coborât spre didacticism, sub nivelul înalc al artei. Unitatea lor spirituală cristalizează unitatea personalităţii lui Giacomo Leopardi, romanticul nostru contemporan.

MANZONI APĂRĂTOR AL ADEVĂRULUI ŞI DEMNITĂŢII UMANE

Alessandro Manzoni domină secolul al XIX-lea al literaturii italiene, pe al cărui întreg arc s-a desfăşurat şi lunga lui trăire. Pentru el scrisul a fost o misiune, încărcat de voinţa de a transmite idei şi mesaje, tensionat de liniile de forţă ale unei înalte atitudini etice. El a fost o înaltă călăuză spirituală în meandrele lungului drum al *Risorgimentului*, epoca de redeşteptare naţională a Italiei, o voce profundă care i-a îndrumat în permanenţă pe italieni, ca şi Ugo Foscolo, să se îndrepte către istorie şi secularele ei învăţăminte. El poate să fie considerat primul creator al romanului în Italia, făcând să fuzioneze în *Promessi sposi* toate problemele contemporaneităţii sale, sinteza unor importante precepte de viaţă şi artă, în aliajul cel mai omogen al prozei italiene, într-un sistem de coerenţă şi claritate deplină. Respectarea integrală a „sfântului Adevăr”, prim comandament etic şi estetic al artei sale, a făcut din scriitorul italian un vast ecou sonor al veacului său, un mentor necesar în formarea şi consolidarea conştiinţei naţionale, influenţând puternic procesul concret al unor transformări ulterioare sub ia cest înalt semn. Alessandro Manzoni a rămas până astăzi scriitorul cel mai „educativ” pe care l-a avut Italia, deşi a trecut mai mult de un secol de la moartea sa şi aproape două secole de la naştere. Cu luminoasa torţă a raţiunii, el a explorat unghiurile cele mai îndepărtate de lumini ale istoriei ţării şi poporului său relevând legile care trebuie să guverneze raţional lumea pentru a o îndrepta către zonele libertăţii, către zonele obiective ale cunoaşterii. El a purtat totdeauna, aşa cum am mai scris, sâmburele iradiant al iluminismului septentrional italian, preţioasa încărcătură de idei înaintate pe care i le altoise în suflet şi în minte ereditatea de sânge şi de inteligenţă a unor scriitori ca Verri sau Beccaria. A spart cercul închis al prejudecăţilor de castă şi al asprelor convenţii sociale, morale sau religioase, fiind totdeauna deschis către fluxul nou de idei, cu judecăţi neconformiste. Realismul artei îi determină caracteristica modernităţii sale, iar aderenţa scriitorului la întreaga complexitate a unei epoci, sintetizată şi descrisă, analist şi obiectiv, îi sigilează

capodopera. Sensibilitatea extrem de modernă a lui Manzoni, în structura prozei sale şi în analiza de rară fineţe a psihologiei mulţimii şi a personajelor, îl face să poată fi considerat un scriitor care, reflectând integral o epocă, creând în Italia un gen literar, a depăşit circumstanţele contemporane ale trăirii şi artei, deschizând mari perspective prozei europene de investigaţie. Pentru italieni, Manzoni va rămâne cel mai important dintre toţi naratorii moderni, iar *Promessi sposi* este cartea naţională în care istoria Italiei este fixată pentru eternitate. Într-o lume în efervescenţă cum a fost Italia Risorgimentului, Manzoni a ridicat construcţii de adevăr, de poezie a umilului şi a cotidianului. Prin literatura lui Manzoni a pătruns în viaţa spirituală a Europei vocea gigantică, coralitatea mulţimilor în tumult.

Foarte puţini sunt scriitorii lumii în care să poată fi determinat un mai profund acord armonic între operă şi om, între viaţă şi creaţie. Manzoni a fost şi unul dintre cei mai culţi scriitori ai Italiei, spirit raţional, obişnuit să aprofundeze problemele, să se documenteze, până la excese de cercetare erudită, mai înainte de a-şi exprima judecata de valoare. Kxplorator minuţios în domeniul artei, critic lucid al propriei opere, Manzoni nu va ezita niciodată să-şi exprime sentimentele de reprobare, generate totdeauna de constatai ca nesincerităţii în artă. Nemulţumit totdeauna şi de spontaneitatea care refuză travaliul îndelung, el impunea drept Icf. e prima.1 unei recizelarca, şi *Promessi sposi*, la care a hurii mai muli de douăzeci de ani, are puterea exemplificatoare pentru acest înalt precept estetic, prin multiplele-i variante.

Judecător inflexibil al istoriei şi al personajelor care o însufleţesc, Alessandro Manzoni a izbutit să pătrundă raţiunea evenimentelor şi să o transmită prin clarul lui mesaj literaturii europene a secolului al nouăsprezecelea. Pentru crezul său estetic, urmărit cu absolută încredere şi perseverenţă, literatura trebuia să-şi propună *utilul* ca finalitate, *adevărul* ca subiect şi *interesantul* ca formă a expresiei. Nimeni poate, în vremea sa, nu a exprimat mai limpede, în felul acesta, caracterul profund social al artei, fundamentala solidaritate care trebuia să existe între creator şi aceia către care opera lui se îndrepta, în drumurile ei prezente şi viitoare. A fi un martor credincios al epocii, până la subordonarea fanteziei faţă de realitate, este un alt esenţial precept estetic al realismului artei literare a lui Alessandro Manzoni iar literatura lui, care îşi propune şi ameliorarea

condiţiei umane, are vasta respiraţie a adevărului şi a modernităţii.

În recizelarea fără încetare a romanului său, care poate să fie admirat în proporţiile lui armonice, Manzoni a lăsat la o parte unele pagini ale primelor variante. Un grup omogen de asemenea pagini alcătuieşte episodul la *signora di Monza*, un roman de sine stătător, căruia, ulterior, scriitorul avea să-i suprime multe detalii, să schimbe numele personajelor, să lase afară ultimele pagini, considerate prea „romantice” şi tenebroase, făcându-l să fuzioneze cu plasma omogenă a capodoperei, în forme care ascultă de legile de aur ale artei perfecte. Prezintă desigur un mare interes cunoaşterea integrală a acestui faimos episod şi pentru demonstrarea excepţionalului travaliu artistic al lui Manzoni, şi pentru demonstrarea capacităţii sale neobişnuite de a transforma documentul în artă. Aşa cum se poate vedea din lectura paginilor dedicate Procesului împotriva Surorii Virginia Maria de Leyra, Manzoni pentru greaua proba de artă a *Logodnicilor* a studiat şi s-a străduit mult. Documentarea lui a fost extrem de atentă şi minuţioasă. Îndreptându-şi atenţia către zugrăvirea Italiei din Seicento, Manzoni a studiat cu mare meticulozitate lucrările unor istorici ca Ripamonti, L.A. Muratori, M. Gioia, P. Verri, nenumărate studii istorice şi economice care se refereau la istoria Lombardiei şi a marelui oraş Milano în special. El a studiat cu cea mai mare atenţie relaţiile dintre oameni, raportul forţelor sociale în cadrul secolului al XVIII-lea, pentru a zugrăvi în modul cel mai veridic, din punct de vedere artistic, viaţa oamenilor din Italia acelor vremuri.

Paginile lui Manzoni din la *signora di Monza* sunt o ridicare de scut împotriva prepotenţei şi constrângerii de orice fel. În primul rând împotriva feudalismului care în Seicento stăruia în aria politică, iar în epoca lui Manzoni în dogmatismul siluitor al doctrinelor care sufocau lupta risorgimentală, în antiumanismul orientărilor lor. Violenţa asupritorilor de orice fel este interferată de denunţarea manzoniană cu o superioară seninătate, dar şi cu ascuţimea cea mai crudă, de scormoniri în prăpăstiile întunecate ale unor asemenea dominatori, de sondări măiestrite psihologice în pustiul ars de orgoliu şi de setea de autoritate a sufletelor mutilate. În paginile care descriu avatarurile călugăriţei din Monza se oglindeşte întreaga fizionomie a aristocraţiei în descompunerea ei integrală. Manzoni a ştiut într-adevăr să ţintuiască la stâlpul infamiei pe această demnă reprezentantă a clasei sale, care intră într-o rapidă involuţie, descompunându-se,

dovedindu-se abuzivă, imorală, acceptând drept amant un asasin, ajungând s-o trădeze şi s-o dea pe mâna unor infami scelerați pe candida protagonistă a romanului, care își pusese în ea toată încrederea. Dar mai infami şi mai demni de stigmatizare chiar decât această nelegiuită călugăriță sunt părinții ei care, cu sânge rece şi calculată luciditate, pentru a-şi servi interesele lor egoiste, de castă, își împing în mormânt propriul copil.

Salvatore Battaglia a putut s-o caracterizeze pe protagonista episodului de sine stătător, călugărița Gertrude, drept personajul cel mii modern al creației lui Alessandro Manzoni. Ea poate inspira concomitent repulsie dar şi o puternică atracție. S-a scris desigur mult despre acest episod al călugăritei cu forța, considerat, chiar în urma includerii sale în corpusul marelui roman al *Logodnicilor*, o narațiune de sine stătătoare. Gertrude, după ce a încercat să se revolte împotriva înmormântării sale sub vălul mistic, este constrânsă să se supună normelor de fier ale secolului şi castei sale. Se transformă astfel într-o exclusă din viața adevărată, într-o încarcerată, ale cărei reacții naturale sunt înăbușite cu violență şi desăvârşită ipocrizie. Cinismul întunecatei călugărițe este al secolului pe care a încercat inițial să-i depăşească, în aspirația ei către viața de dincolo de zidurile care încarcerează. Disperarea ei de a nu fi putut atinge zonele către care o îndreaptă tinerețea se transformă într-un tragic sens al neputinței de a se răzvrăti, naufragiind până la urmă, fără nicio speranță, pe marea agitată de furtuni a răului. Gertrude nu şi-a putut atinge idealul, nu a găsit în sine forțe etice care să determine rămânerea ei la țărmurile luminii şi ale seninătății.

În înfăptuirea delictelor numeroase, întunecata Gertrude nu va demonstra sălbaticul său cinism printr-un efort de voință, ci printr-un automatism parcă de robot. În claustrarea mănăstirii își pierduse parcă simțul de sine, şi se supunea mecanic unui resort care o punea în mişcare, fără ca rațiunea să mai poată interveni, în afară de instinctul de conservare, în afară de propria apărare de pedeapsă şi de ascundere a crimelor. Scriitorul şi-a condamnat în mod definitiv protagonista, pentru ea nu există speranța ra intuirii, dar condamnarea ei fără de nicio reținere este interferată de o undă de compasiune. În acest portret clarobscur, Manzoni a coborât, cu un profund sens al modernității, în investigarea abisurilor psihologice. Rara lui artă a sondat profund în aria sufletului întunecat al Gertrudei,

dar nu a îndepărtat vălurile de taină care îl înveşmântau. Există o stare secretă, o aură de mister care, voit, nu a fost pătrunsă de către scriitor. Sufletul damnat al călugăriţei rătăceşte în zonele limburilor infernale, fără a putea să spere la ascensiunea spre stele. În sufletul ei se agită marea furtună a perpetuului conflict, a permanentelor contraste. Profundul studiu psihologic manzonian, care a utilizat ca instrument de sondare metoda modernă a introspecţiei, a recompus portretul real, portretul ambiguu al acestui tulburător personaj, redând așa cum scrie un cercetător manzonian, A.S. Costa: „un viguros, puternic temperament, minat de o imensă slăbiciune, un orgoliu nemăsurat care se manifestă în constrângere; o voinţă neîmblânzită care cedează instinctului, pasiunii, o sete nepotolită de afecţiune care cunoaşte disperarea aridităţii, a urii, o dorinţă de a comunica şi conştiinţa de a fi condamnată la interdicţie, la singurătate, la pustiu. Și, mai ales, sentimentul de a se ști în afară de orice solidaritate reală, și exclusă din însăși societatea sa, într-o religie fără credinţă, sub un veşmânt fals, cu un destin greşit…” Starea poetică a episodului este determinată de conturarea personajului tenebros, sudat în interiorul abisal al psihologiei sale, dar totdeauna pendular, ambiguu. În ciclul delictelor sale, Gertrude este conştientă de imposibilitatea existenţei unei compensaţii în univers. Religia ei, fără credinţă, redusă la rituri elementare, nu o poate purta pe drumul Damascului. Ochii ei nu-şi vor pierde solzii care îi împiedică vederea razelor luminii şi ale mântuirii. Cerul este acoperit, fără de nicio stea. Pendularea ei spre zonele umbrei o poartă către marginile prapăstiilor în care vrea să se precipite. Pentru ea cresc florile răului, iar căderile perpetue în realitatea cea mai tragică o ameţesc, fascinând-o până la uitarea oricăror elementare sensuri umane. Ea este sigilată cu pecetea definitivei condamnări, se găseşte, cu tot dinamismul trăirii ei, în afara vieţii oamenilor. Exilul ei, în claustrare, în crimă, este antiuman. Cu toată izolarea impusă de sălbatica societate care a eliminat-o din cercul ei, Gertrude nu este o resemnată. Voinţa ei de a fi vie, de a trăi a smuls-o din universul concentraţionar al chiliei, purtând-o spre singura evadare posibilă pe care i-o oferiseră împrejurările: patima vinovată şi delictul. Crima şi pedeapsa din Dostoievski sunt ale unui alt cer, călugăriţa din Monza nu este Rascolnicov, în mormântul în care a izolat-o trăirea sa greşită, cu lespezile grele de taină. Ascultând de preceptele castei sale care îi cereau să-şi jertfească tinereţea, ascultând

de preceptele religiei care o încarcera, energia ei spirituală şi setea ei de viaţă explodează în autoanihilare. „Fiică a secolului”, ea a fost mutilată de educaţia falsă, de principiile castei pe care în primul rând o reprezenta, ca o profundă frustrare şi restricţie, tatăl său, monstruoasă reprezentare a orgoliului vid al aristocraţiei, care îşi va jertfi fiica claustrării monastice, fără de o minimă mustrare de conştiinţă. El se ridică pe o altă treaptă a prepotenţei, a siluirii voinţei altuia, şi în cazul acesta, al propriului copil. El este absolutul tiran al voinţei proprii, a cărei lege de fier îi constrânge pe cei care îl înconjoară. La rândul său, este şi victima, dar o victimă crudă, a condiţiei sale aristocratice, pentru a cărei salvare îşi poate îngădui şi justifica orice silnicie. Această fatală prejudecată a nobilului care trebuie să facă totul pentru salvarea „decorului” familiei sale îi va mutila orice sentiment elementar, orice instinct, orice urmă de afecţiune pentru aceia care sunt carnea şi sângele lui. Falsa pompă a unui fast aristocratic greu de susţinut material, în condiţiile Italiei contemporane, îl duce la sacrificarea propriilor lui progenituri. Gertrude, deşi victima tatălui său, pare creată din aceeaşi substanţă care din formă, din aparenţe, din travestirea realului, îşi face prima regulă de viaţă. Falsitatea vieţii în Seicento îşi găseşte în personajul feminin al lui Alessandro Manzoni întruchiparea sa cea mai tragică. Apariţia ei este singulară în literatura italiană, în conturul ei demonic, în zbaterea între viaţă şi moarte, între rău şi bine, cu înfrângerea sufletului pentru totdeauna rătăcit în zonele de umbre şi tăceri. Liberul arbitru al călugăriţei din Monza este paralizat de voinţe mai violente.

Călugăriţa s-ar fi putut răzvrăti iniţial, ar fi putut să refuze vălul care o despărţea de viaţă, dar voinţa ei a fost înfrântă de voinţa constrângătoare a autorităţii generată de prejudecăţi. Ea nu a putut niciodată să găsească forţa sufletească necesară pentru a acţiona hotărât. Starea sa de victimă este determinată de o asemenea slăbiciune în faţa destinului. Acceptarea succesiunii evenimentelor care o poartă înspre abisurile de oroare este o consecinţă extremă a lipsei de voinţă, în împrejurarea care ar fi putut determina o altă orientare, normală, naturală, a vieţii. Actul decisiv uman este un alt comandament etic, implicit, al naturii umane, scriitorul fiind hotărât de partea celor care nu acceptă pasiv determinări impuse. Omul poate fi un element motor al propriului destin, atunci când este chemat la marele act al alegerii. El nu trebuie să se resemneze la o acceptare

pasivă, să considere invincibilă apăsarea evenimentelor externe, oricât de strivitoare ar putea să pară. Omul trebuie să se răzvrătească împotriva sorţii pe care i-o impun alţii, căutând să înfrângă fortuitul, pentru a-și apăra elementara lui datorie de a trăi şi de a aspira spre frumuseţea şi adevărul lumii. Incapacitatea voliţională a condamnat-o pe călugăriţa din Monza. Aceasta este o gravă problemă morală pe care a înscris-o în paginile sale Alessandro Manzoni, alături de denunţarea violentă a instituţiei misticleud. de a călugăririi și Ille. Drama este trăită cu intensitate de sumbra eroină, în această imposibilitate de a fi voit, de a fi șovăit între a voi şi a nu fi consecventă cu propria-i aspiraţie.

Exegeţii au căutat să găsească şi în acest caz literar personajul real, existent istoric, care a cristalizat între lumini şi umbre în făurirea artistică a Gertrudei. Şi I-au putut afla în paginile lui Ripamonti care a fost pentru Alessandro Manzoni principalul izvor istoric. Drama Virginiei Maria de Leyra, fiica unui nobil spaniol şi a unei genoveze, este în sâmburele ei tematic echivalentă cu a Gertrudei. Scenariul arid al tribulaţiilor călugăritei cu forţa din Ripamonti corespunde în liniile schemei sale principale încrengăturii manzoniene. Pe ramurile acestea seci a cristalizat, ca în minele din Salzburg pomenite de Stendhal în *De l'amour*, minunea diamantelor de sare care au transfigurat realitatea şi adevărul în miracolul operei de artă. În clarobscurul fin realizat cu tehnică desăvârşită, îndeosebi în nucleul introdus în redactarea definitivă a *Logodnicilor*, Alessandro Manzoni a făcut din creatura feminină pomenită linear în paginile seci ale istoricului sau ale întocmitorului de procese verbale de la tulburătorul proces o făptură stranie, purtătoare de taine, aflată pe culmile disperării. Scriitorul, în ultima variantă, a explorat toate unghiurile contorsionatului său suflet, a căutat să desigileze peceţile care închideau ermetic taina uneia dintre cele mai triste naraţiuni pe care le cunoaşte literatura modernă a lumii. Nefericita Gertrude semnifică curba involutivă a transfigurării unui personaj într-o succesiune de evenimente, urmărită cu luciditate realistă de către autor, care a aruncat cele mai scrutătoare priviri în adâncurile sufletului omenesc. Comparatiştii, în căutarea şi afirmarea cu orice preţ a circulaţiei de teme şi motive, au apropiat desigur eroina manzoniană de protagonista sinteticului roman *La Religieuse* a iluministului francez Diderot, sau de *Ăbesse de Castro* a scriitorului care atât de mult a iubit Italia, Stendhal. Comparaţia îşi are un singur

punct de plecare în aceeaşi comună denunţare a moravurilor pe care le generau anacronicile instituţii feudale. Naraţiunea lui Manzoni este însă şi o implicită acuzaţie puternică a Bisericii catolice care poate tolera înfrângerea voinţei umane, şi a moravurilor clerului purtat spre depravare de unda generală negativă a secolului. Voinţa Gertrudei este îndoit violentată, în primul rând de sălbăticia clasei căreia îi aparţine, şi în al doilea, dar mai crud, de instituţia Bisericii, neinteresată decât de a servi formal religia, chiar atunci când lipseşte credinţa. Călugăriţa(*la religieuse*) lui Diderot este redată vieţii adevărate, Gertrude însă se cufundă definitiv în oroare şi întuneric. Feudalitatea şi Biserica sunt aliate în distrugerea unui suflet, fără de vină la începutul vieţii sale. Comparată şi cu *Madame Bovary*, *La signora di Monza*, Gertrude este o predestinată, în sensul dostoievskian, o condamnată în numele vieţii şi al eticii, una din cele mai triste şi mai compătimite, până la urmă, dintre eroinele artei. A o înţelege în intimitatea cea mai secreta, aşa cum a făcut-o Alessandro Manzoni, nu a însemnat altceva decât de a fi purtat sub luminile artei un alt exemplu de umanitate mutilată, sub constrângerile nedreptăţilor jrânduirii, provocatoare de drame atunci când desconsideră legile prime ale existenţei umane. Eroii prejudecăţilor, aşa cum este tatăl Gertrudei, îşi vor purta la pierzanie victimele, jertfindu-le durului lor egoism. Fariseismul lor, fariseismul secolului trunchiază omul, constrângându-l în patul de fier al lui Procust. Reprezentanţii feudali ai nobililor şi ai clerului sunt adevăraţii acuzaţi în acest lung proces psihologic pe care Manzoni îl face instituţiilor trecutului în care găseşte atâtea analogii cu cele contemporane. Facilii. uci excepţională de analiză psihologică a lui Manzoni, zugrăvirea în alternanţe de umbre şi lumini a protagonistei unei astfel de drame trăită intens, nu sunt comparabile cu ale nici unui alt scriitor romantic al Italiei.

În episodul acesta al Călugăriţei din Monza, Lucia, protagonista capodoperei manzoniene, romanul *Promessi sposi*, îşi păstrează, deşi nu apare în primul plan, realismul şi coerenţa care o caracterizează în masiva naraţiune a capodoperei lui Manzoni. În această tânără ţărancă, ca o revanşă socială, scriitorul italian concentrează toată suavitatea şi sensibilitatea pe care o refuză reprezentanţilor aristocraţiei. Suavitatea îi este apărată şi de fermitatea caracterului, prin ea vorbind totdeauna adevărul. Ea este contrariul Gertrudei, al aristocratei călugăriţă cu forţa, tipul de femeie pe care scriitorii adepţi ai

romantismului îl preferau artistic, în personalitatea lui violentă, cu totul departe de candori şi virtuţi. Dacă în acest episod vocea Luciei este fragilă, este pentru că psihologia ei are fragilităţile virtuţilor pe care o asemenea creatură le poartă într-un asemenea timp. Spre deosebire de Gertrude, ea nu poate să accepte pentru salvare, chiar numai temporar, calea care ar îndepărta-o de virtute. Nu este un personaj eroic, dar nici nu este doborâtă de nenorociri. Fără ca modestia ei s-o fi vrut, Lucia se află pe o treaptă superioară în scara valorilor morale şi această reprezentare o conturează într-un profil de neuitat. Alessandro Manzoni a creat o făptură de vis şi de ideal, dar care îşi păstrează toate caracteristicile unei tinere ţărănci care a trăit în Italia secolului al şaptesprezecelea. Totdeauna, Lucia, în fragilitatea ei, demonstrează o tenace fermitate, care nu părăseşte niciodată drumul crezului său moral şi nu este îngrozită în lume decât de existenţa răului.

Şi celelalte personaje ale acestei Comedii umane care este *Promessi sposi*, în care se ridică enclava călugăriţei din Monza, sunt tot atât de precis conturate, de fin nuanţate psihologic. Chiar dacă ele sunt numai scurte apariţii, izbesc prin realizarea vie a încărcăturii lor fizice şi sufleteşti, pentru a nu mai putea fi uitate. Aşa este Agnese, mama protagonistei Lucia din masiva naraţiune a *Logodnicilor*, a cărei apariţie în episodul călugăritei cu forţa are parcă funcţia corului din tragediile antice. Ea este un comentator dar şi un implicat în dinamica desfăşurare a evenimentelor care o înlănţuiesc pe fiica ei, un comentator lucid, înzestrat cu un deosebit bun simţ de „popolana”, o participantă afectivă la tribulaţiile propriului copil. Ea este înzestrată şi cu inteligenţa primordială a ţăranului interferată de o undă de isteţime împinsă uneori, în lupta pentru apărarea alor săi, până la treapta vicleniei. Ea păstrează totdeauna fondul solid al clasei ţăranilor legaţi de pământ, legaţi de natură, ale căror legi le cunosc ca nimeni alţii. Sfaturile ei sunt totdeauna ale înţelepciunii populare. Ea a învăţat de la natură, în mijlocul căreia a trăit îndelung, despre ciclul mereu reînnoit al vieţii, iar în filosofia ei simplă este imprimată urma realităţii a cărei largă sferă cuprinde şi bucuria şi durerea oamenilor.

La Signora di Monza este o variantă a episodului care a cristalizat suprem în *Promessi sposi*, recizelat fără încetare, pentru atingerea profunzimilor artei literaturii. Dar şi din aceste pagini prime se poate vedea cum Alessandro Manzoni, totdeauna dimensionat de

real, a creat o serie de figuri vii, surprinse, cu o rară expresivitate, în atitudinile cele mai caracteristice ale existenţei lor. Şi, aşa cum am mai scris, Manzoni nu şi-a mânuit personajele ca pe marionete care dansau pe biroul său de scris, creaţia lui le-a azvârlit în imensul circuit al vieţii sau le-a înrădăcinat profund în humusul viu al realităţii. Manzoni a izbutit să pătrundă dincolo de aparenţe, dincolo de crustele învăluitoare, în interiorul personajelor sale, în resorturile cele mai subtile ale comportamentului lor. Poate că niciun alt scriitor italian, în afară de Dante Alighieri, nu a dăruit literaturii lumii personaje care, pe baza unei dialectici interne, aprofundate până la ultimele ei limite de către creator, să se comporte cu atâta naturaleţe, să fie echivalente cu viaţa însăşi. Scriitorul italian a cunoscut şi a redat întreaga scară a condiţiei umane, de la simplitatea primă încărcată de candori până la complexitatea unor caractere pe care le-ar fi putut zugrăvi, în tonuri de roşu şi negru, însuşi neliniştitul Dostoievski. Alessandro Manzoni a izbutit însă să surprindă, ca în instantanee fotografice, contururi de siluete şi personaje care nu pot fi uitate, cu toată fugara lor apariţie. Personajele manzoniene se determină între ele, se compară şi se ating, se interferează în situaţii complexe sau simple, ca şi în viaţă.

Încă din episodul *La Signora di Monza* se poate vedea cum adevăratul personaj, purtat pentru prima oară de către Manzoni în literatura italiană în centrul unei naraţiuni istorice, este poporul, cei „umili”, totdeauna alături de virtute, cu încredere în finalitatea perfectibilă a lumii. Sacrificiul cotidian al celor ignoraţi până atunci de literatura, izbiţi în permanenţă de forţele violenţei, este întrevăzut de scriitorul italian ca elementul fundamental al vieţii unui popor, înclinat spre bine şi spre speranţe, în toate tumulturile purtând un mesaj de generozitate şi de încredere în viitor. În acelaşi timp, Manzoni îndepărta cu cea mai tenace îndrăzneală vălul aparenţelor strălucitoare ce înveşmânta, în literatură, aristocraţia, arătând profundele tare care minau această clasă, condamnată de el şi de istorie. împotriva lor, împotriva cruzimii şi violenţei feudalilor şi acoliţilor lor, împotriva moralei lor viciate care corupe, îndreaptă scriitorul italian cele mai puternice săgeţi ale satirei sale nedisimulate. Acestor reprezentări de orgoliu şi de cruzime li se opun cei mulţi înclinaţi spre bine, solidari în suferinţa dar şi în acţionările lor, totdeauna însufleţite de umanitate. Prin paginile lui Manzoni începe epoca nouă a maselor, a celor mulţi, a căror primă acţiune eroică este

aceea de a trăi, de a nu refuza viaţa, de a îndeplini zilnic micile fapte şi gesturi ale existenţei neexcepţionale. Raţionalitatea realistă a lui Alessandro Manzoni nu a putut ajunge la alte concluzii decât la acelea care îşi trag seva din esenţa conştiinţei existenţei.

În acelaşi timp, aşa cum rezultă dintr-o scrisoare către Claude Fauriel, esenţială lui Manzoni în construirea naraţiunii istorice îi apăruse problema limbii. Paginile episodului *Călugăriţei din Monza* sunt punctul de plecare al lungului travaliu de cizelare şi recizelare, care a durat douăzeci de ani de laborios şi chinuit efort. Aşa cum o demonstrează atât de elaboratele variante şi reveniri, atât de frecventele note marginalii la text, Manzoni era profund receptiv la sugestii. Prima variantă a naraţiunii îi apăruse poate prea încărcată de cuvinte şi expresii aparţinând lexicului lombard, de aceea va fi mers, la Florenţa, la leagănul limbii celor trei primi creatori ai literaturii italiene, „pentru a-şi limpezi pânzele în Arno”. Fluviul încărcat de istorie definea plenar cetatea crinilor, al cărui pur dialect toscan, Dante, Petrarca şi Boccaccio îl ridicaseră la marile înălţimi ale limbii literare. Acolo se vorbea italiana înţeleasă de reprezentanţii tuturor straturilor sociale, nu exista diferenţa structurală între limba scrisă şi vorbită, limba care suna cu aceeaşi armonie pe buzele minunatului artizan ca şi pe acelea ale filosofului platonician care, ca Marsilio Ficino, puica să aprindă candele de gratitudine în faţa busturilor marilor clasici ai Antichităţii. Chiar din aceste pagini de prime variante ale naraţiunii se poate deduce că valoarea principalii a romanului mair/. onian este limba în care à l’osi scrisă, sufletul italian exprimându-se integral, în toate nuanţele atât de complexe pe care le oferă corespondenţele lexicale şi stilistice. Euritmia perioadelor naraţiunii ascultă de legile unei stilistici care a dăruit lumii pe unul dintre cei mai mari scriitori ai săi. Nu există impresia nici unui efort de căutare silită a unei expresii, frazele au fluiditatea vieţii şi a vorbirii de fiecare zi. Preocuparea cea mai obsedantă dar şi cea mai vital artistică pentru Manzoni a fost de a reda clar, în semne lingvistice, viaţa poporului său.

Alessandro Manzoni a introdus aşadar în întregime poporul în sfera artei literare, cu istoria şi cu limba sa vorbită. Şi arta literară a putut cunoaşte o caracteristică populară, împărtăşindu-se celor mulţi, nerămânând aulică, rezervata academiilor şi saloanelor literare. Problema limbii vii, a limbii de circulaţie şi de înţeles pentru oricine,

capătă astfel o excepţională rezolvare practică, artistică, după ce va fi fost o preocupare constantă pentru scriitor, care va ajunge curând şi un teoretician al lingvisticii, conştient întreaga viaţă de importanţa excepţională, pentru Italia divizată politic, a problemei limbii unitare. Pentru Alessandro Manzoni a fost o altă trăsătură a crezului său risorgimental, o altă participare a sa la cauza italieni-aţii.

Alessandro Manzoni a pregătit la un moment dat o ediţie excepţională a romanului său, ilustrată de Gonin pe baza indicaţiilor autorului. Apariţia acestei ediţii nu a însemnat succesul financiar aşteptat de autor, care a făcut eforturi băneşti pentru a o putea tipări pe cont propriu, dar a însemnat o mare piatră de încercare pentru filologi, obligaţi să scrie nenumărate studii pentru a stabili cantitatea şi calitatea variantelor faţă de prima ediţie. Unanimitatea înclină către superioritatea lingvistică a celei de a doua ediţii, în care italiana devine în transparenţa ei toscană într-adevăr limba întregului popor, iar stilul manzonian are fluiditatea apelor marilor fluvii în drumul lor spre mări.

Ca un apendice al acestei ediţii a romanului, ap? re şi la *storia deâla Colonna infame* care, anunţată de mult, stârnise marea curiozitate a cititorilor. Toţi aşteptau din partea autorului capodoperei *I Promessi sposi*, cu nerăbdare, un alt roman, pe care titlul părea să-i anunţe. Punctul acesta de vedere nu a fost confirmat, şi pentru mulţi apariţia *Istoriei Coloanei infame* a fost mai curând o dezamăgire. De această deziluzie a cititorilor era conştient în primul rând Manzoni, aşa cum apare dintr-o scrisoare, surprinsa în epistolarul său, adresată, în februarie 1843, prietenului francez de Circourt: „... Mica mea istorie a apărut, a urmat tăcerea, iar curiozitatea, care era destul de trează în aşteptare, a încetat dintr-odată, nu ca fiind satisfăcuta, ci dezamăgită...”

La storia della Colonna infame avea drept punct de plecare capitolul al XXII-lea al romanului *I Promessi sposi*, şi îşi propunea să demonstreze, cu stringenţa logicii, bazată pe o vastă documentare, că faimoşii *untori*, acuzaţi de răspândirea ciumei în Milano, în anul 1630, fuseseră în realitate victimele unei nedrepte şi oarbe justiţii.

Alessandro Manzoni reconstituie, cu fidelitatea cronicarului istoric, procesul împotriva milanezilor Guglielmo Piazza şi Giacomo Mora, acuzaţi de a fi răspândit teribilul flagel al ciumei, prin *ungerea* zidurilor clădirilor oraşului decimat cu o malefică unsoare purtătoare a morbului îngrozitor. Coloana infamiei era doar o coloană de piatra

ridicai. \ pentru amintirea etern infamantă a unor asemenea lapic criminale, ca acelea de care fuseseră acuzaţi (pe nedrept) protagoniştii procesului milanez. Ea fusese ridicată în 1630, lângă Poarta Ticinese, pe locul caselor condamnaţilor şi avea să fie distrusă de-abia în 1778.

Naraţiunea lui Alessandro Manzoni este în realitatea ei structurală un vast rechizitoriu împotriva justiţiei contemporane şi a reprezentanţilor ei. Ea nu este o operă de imaginaţie, de fabulaţie artistică (aşa cum o aşteptaseră ferventii săi admiratori), ci o construită, documentată lucrare de ordinul naraţiunii istorice, bazată solid pe argumentele pe care le aduce cunoaşterea temeinică a faptelor în materialitatea lor. Manzoni denunţa odată cu eroarea judiciară atitudinea profund neetică a judecătorilor care au condamnat la moarte şi la infamie perpetuă pe nevinovaţii acuzaţi. Teribilul rechizitoriu manzonian îi acuza de crimă şi de infamie pe adevăraţii vinovaţi, pe judecătorii care nu au respectat nici elementele fundamentale ale unei justiţii oricât de elementare şi care au întrebuinţat tortura sălbatică pentru a smulge mărturisiri şi autoacuzaţii. În primul rând, Manzoni condamnă tortura morală mult mai dureroasă decât cea fizică.

Pentru a scrie la *storia della Colonna infame*, Alessandro Manzoni întreprinsese o vastă activitate de documentare, aşa cum de altfel proceda totdeauna înaintea elaborării unei opere. Avusese chiar discuţii aprinse, împinse până la întreruperea relaţiilor cu prietenul Cesare Cantù, relative la prioritatea descoperirii unor documente şi a originalităţii unor idei sau opinii privitoare la faptele istorice ale procesului *untorilor*. *La storia della Colonna infame*, noua naraţiune istorică a autorului *Logodnicilor*, fusese privită cu ochii dilataţi de către cenzura austriacă, instrument rigid al dominatorilor nordului Italiei, care putuse desigur sesiza atâtea aluzii la contemporaneitatea justiţiei lor asupritoare. Manzoni întreprinde şi investigaţii profunde în psihologia protagoniştilor procesului, stimulaţi de interese contrarii, acţionând, în comportamentul lor uman, sub semnul furiei care vorbeşte sau al laşităţii care paralizează. Nesocotirea de către „judecătorii" *untorilor* milanezi nu este numai a justiţiei, ci şi a celor mai elementare principii de umanitate. Reprezentanţii „justiţiei" contemporane sunt adevăraţi lupi dezlănţuiţi asupra nevinovăţiei pentru a o condamna la totala dispariţie. Credinţa aceasta demenţială în această activitate a *untorilor*, care puteau să contamineze un mare

oraş cu morbul apocaliptic al ciumei, este denunţată de Alessandro Manzoni cu o vehemenţă extraordinară, neatinsă niciodată de lucida lui seninătate obiectivă. Superstiţia este de neconceput pentru un secol al iluminismului al cărui protagonist va rămâne permanent scriitorul italian, cu toate meandrele scrisului său. Este un delir al oamenilor înspăimântaţi de fantoma credinţei în superstiţii ca acelea. care au format obiectul procesului din 1630 şi au ridicat coloana simbolică a infamiei. La un asemenea stâlp ţintuieşte Manzoni pe adevăraţii responsabili de supravieţuirea unor asemenea obscurantiste idei, care sunt adevărate crime împotriva umanităţii şi a evoluţiei ei. Filonul strictei documentări istorice este, ca totdeauna în gândirea şi arta manzoniană, interferat de aurul înaltelor valori etice. Scriitorul demonstrează perfecte cunoştinţe asupra justiţiei vremii şi izvoarele studiate amănunţit îl duc spre afirmarea absolutei, convingeri de inocenţa acuzaţiilor. O dată mai mult el proclamă adevărul drept o lege primă a istoriei şi a artei, literaturii, o dată mai mult se ridică împotriva acelora care au încercat să fardeze realitatea, să travestească adevărul. *La storia della Colonna infame* este un document de investigare şi de reconstituire ştiinţifică a unui caz care s-a transformat, în raţiunea scriitorului italian, într-un profund caz de (onşiiinţă. *La storia* este o altă probă de a servi adevărul, misiunea vieţii şi operei lui Alessandro Manzoni. El nu uită niciodată omul reprezentativ al mulţimilor asuprite. El recepţionează şi proiectează asupra lui compasiunea izvorâtă din luciditatea raţiunii care, proclamând adevărul integral, deplânge că nu poate afla remediul universal împotriva acelora care îşi folosesc autoritatea şi inteligenţa pentru a provoca răul şi suferinţa. Asemenea „judecători” nu sunt numai ai procesului milanez din 1630, ci aparţin tuturor orânduirilor sociale, folosind puterea pentru a ascunde adevărul. Fraza manzoniană este o superbă denunţare a celor care condamnă nevinovăţia: „... care, dimpotrivă, pentru a-i găsi vinovaţi, pentru a respinge adevărul care reapărea în fiecare clipă, din mii de părţi şi în mii de forme, cu caracteristici clare atunci ca şi acum, ca totdeauna, au trebuit să facă eforturi continue de inteligenţă şi să recurgă la expediente, a căror nedreptate desigur că nu puteau s-o ignore...” Pentru el, condamnarea din 1630 nu este o eroare judiciară, ci o deliberată, oribilă crimă, voită, împotriva umanităţii. Din realitatea istorică, Alessandro Manzoni desprinde lecţii pentru timpurile sale. În numele adevăratei dreptăţi şi

a adevărului, el reface întregul proces, dărâmând construcţia de minciuni a unei oarbe justiţii care mânuieşte sălbatica tortură pentru strivirea vieţii şi a nevinovăţiei. Alessandro Manzoni şi în aceste pagini aspiră spre o lume în care să nu mai fie înfrânt adevărul şi umilită condiţia umană. Deşi istoric atent, scrupulos la extrem cu respectarea datelor reale, el nu-şi poate reţine emoţia de *participant* la o asemenea dramă ca a procesului infamant în care fusese mutilată demnitatea umană. Dincolo de orice altă responsabilitate de autoritate, exista responsabilitatea morală. Unei asemenea responsabilităţi, al cărei comandament Alessandro Manzoni I-a simţit întreaga viaţă, îi serveşte şi sobrul, emoţionantul său protest împotriva nedreptăţii şi minciunii, împotriva autorităţii oarbe, care este la *storia della Colonna infame*.

O dată mai mult – repetăm – judecata despre lume exprimată de Alessandro Manzoni este a unei depline lucidităţi. Deasupra contingentului se ridică în seninătate scriitorul înzestrat cu capacitatea de a explica cauze, de a pune în mişcare evenimente transfigurate de artă. Concretizarea manzoniană are forţa obiectivizării iar în finalitatea literaturii sale se tinde spre binele universal. Literatura este pentru Manzoni o nobilă activitate umană, preocupată totdeauna de a situa omul în centrul său, de a nu falsifica adevărul şi demnitatea omului. Acesta este realismul concepţiei sale despre conţinut, după cum, realistă este şi preocuparea sa de forma expresivă. A existat totdeauna în arta naraţiunii manzoniene această voinţă estetică de a stabili concordanţe depline între fond şi formă. Pentru realismul artei lui Alessandro Manzoni, pentru înaltul Comandament etic căruia el i-a dat ascultare întreaga, lunga sa viaţă, existenţa nu trebuie să fie pentru unii o imensă greutate iar pentru alţii o permanentă sărbătoare, iar literatura şi artele nu trebuiau să aibă drept scop amuzamentul minorităţii care considera că a fost chemată pe lume doar pentru delectare. Cotitura estetică a realismului manzonian are o importanţă istorică pentru cultura italiană. Proza modernă a lui Manzoni a avut puterea exemplului pentru toţi scriitorii care i-au urmat. Istoria a fost demistificată, adevărul integral restabilit în drepturile sale etice, „umilii” au intrat pe scena artei, literatura a devenit activă şi modelatoare. Legătura strânsă între datele ideilor şi ale artei I-au purtat pe Alessandro Manzoni pe promontoriul cel mai înaintat al spiritualităţii secolului al nouăsprezecelea italian.

RECITIND ODA *CINQUE MAGGIO*

În ziua de 8 iulie 1821 Alessandro Manzoni a citit în *Gazzetta di Milano* ştirea morţii, pe insula pierdută în mijlocul oceanului, a lui Napoleon Bonaparte. Emoţia scriitorului italian a fost extraordinară, aşa cum avea să-i nareze mai târziu lui Cesare Cantù: „La sua (di Napoleone) morte mi scosse, come al mondo venisse a mâncare qualche elemento essenziale, fui preso dalia smania di parlarne e dovetti buttar giu quell ode, Tunica che, şi puo dire improvisai în meno di tre' giorni..." Nu în trei zile, ci numai în două, într-adevăr într-o stare de agitaţie continuă, parcă în prada unui delir frenetic, Manzoni a desprins din vaste zăcăminte interioare versurile magnificei ode şi a scris, dintr-o trăsătură, versurile, parcă sub o dictare magică. Clocotul elanului său creator era întovărăşit de muzica pe care, la dorinţa lui, celestiala Enrichetta Blondei o executa la pian. Oda a avut un succes excepţional datorat marelui protagonist al versurilor dar şi substanţei sale de artă. Unda „sorţii" literare s-a abătut până pe ţărmurile Braziliei unde chiar un împărat, don Pedro II, a tradus-o integral în limba portugheză. O va traduce şi constantul admirator al lui Manzoni, genialul autor al capodoperei *Faust*, Johan Wolfgang Goethe, el însuşi. O va admira Longfelow. În limba română vor apare cinci variante, traduse succesiv de cinci autori.

Dar, surprinzător, cel mai cald admirator al odei napoleonice se arată a fi lucidul Stendhal, acela care a plimbat o oglindă de-a lungul drumurilor, în care să se răsfrângă integral realităţile lumii şi ale sufletului. Cuvintele lui sunt de recunoaştere absolută a valorii versurilor poetului italian: „... II a fait une ode a Napoleon qui lui assure l'immortalite. Depuis bien des armées rien d'aussi beau n-a ete écrit dans ce genre. Les pieces que Lord Byron, M. de Lamartine et M. Casimir Delavigne ont publiées sur le raeme sujet nous paraissent bien inférieures à l'ode de Manzoni. Pour trouver quelque chose de comparable îl faudrait chercher dans les oraisons funebres de Bossuet, et Bossuet seraii pâniniblemeni vaincu..."

Alessandro Manzoni s-a ridicat astfel deasupra tuturor literaţilor care au încercat să portretizeze figura Corsicanului, intrată acum definitiv prin moarte în memoria oamenilor şi a timpurilor. El este interpretul sincer al sentimentului general pe care l-a putut trezi în conştiinţa contemporanilor dispariţia unui personaj care influenţase, în timpul trăirii sale, destinele istorice ale Europei. În concepţia lui Manzoni, Napoleon este una dintre cele mai complexe

personalităţi pe care le-a creat şi le-a determinat istoria. Şi dintre trăsăturile complexului personaj, caracterizat de atâtea laturi prismatice, revoluţionar, politician de geniu, strateg, Manzoni a ales umanitatea destinului său care poate izbi puternic în sensibilitatea şi înţelegerea contemporanilor.

Omul, în toate aventurile, în toate vicisitudinile pe care le poartă o viaţă trăită intens, până la extreme limite, Napoleon al lui Manzoni este şi un personaj antitetic. Starea dramatică a vieţii Corsicanului i-a pus în contrast ultim efemeritatea gloriei, labilitatea destinelor ei, antagonismul crud dintre coroana glorioasă a absolutei faime, reverberaţiile ei orbitoare pe firmamentul lumii şi cenuşiul cerurilor joase care striveau ca într-o imensă carceră sufletul şi mizeria exilatului de la Sfânta Elena. Napoleon fusese considerat omul fatal, pecetluit de un semn emblematic al predestinării ca în tragediile antice. Aşa îl construiau în imaginaţia lor şi masele populare care fuseseră mişcate şi care urmăriseră pasionat întreaga curbă a vieţii şi operei lui Napoleon. Un asemenea destin putuse să le apară ca învăluit în veşmântul plin de taine al miraculosului. Lin asemenea destin fulgurant îşi putea afla cu greu explicaţii integral raţionale. O asemenea coardă vibrează prelung în oda II *Citique afaggio*.

Manzoni încearcă să se obiectivizeze, să nu emită judecăţi relative la viaţa celui care timp de douăzeci de ani a dominat întreaga lume contemporană. Moartea personajului este pentru el prilejul unei meditaţii îndelungi relativă la trecerea gloriei şi a omului. Până la urmă se ajunge la concluziile romantice echivalente cu înfrângersa de către timp a oricăror fapte umane, oricât de înalte, oricât de aplaudate de un consens universal. Succesiunea de imagini sintetice ale filmului vieţii care se derulează orbitor în faţa ochilor meditativului poet cunoaşte pecetea definitivă a cuvântului *sfârşit*. Nicio forţă nu poate desigila lapida care a căzut greu peste mormântul unor glorii stinse, ale căror reverberaţii nu vor mai strălumina figura aceluia de care tremuraseră popoare. Omul Napoleon se fixează în rama memoriei, sub pulberea care îl covârşeşte, a eternităţii. Cade lent o ploaie siderală peste viaţa şi destinul aceluia care a fost una dintre cele mai dinamice personalităţi ale istoriei lumii. Destinul este pecetluit tragic de un poet care nu se înscrisese în corul unanim al elogiatorilor, fusese departe de literatura encomiastică aservită exaltării împăratului francez. După cum fusese departe şi de aceia, mulţi, care îl ultragiaseră, după prăbuşiri.

Meditaţia manzoniană deci îşi îngăduie să fie echilibrată, armonică, cu toată vibraţia ei profund emotivă, corespunzătoare sensibilităţii moderne a autorului. Sinteza aceasta a unei vieţi de tumult, întrevăzută în dinamismul de fulger al imaginilor, învăţând despre viaţa sub semnul morţii, este o altă expresie a crezului ideologic manzonian, relativ la profunda egalitate care trebuie să existe între oameni. Moartea egalizatoare, dărâmătoare de idoli şi de glorii, prin care se coboară din înălţimi spre prăpăstii, de la orgolii spre umanitate, oferă o lecţie definitivă aceluia care îşi imaginează că forţa lui va putea să învingă timpul şi memoria. Această imediată expresie lirică a odei *H Cinque Maggio*, generată de diminuarea valorii umane prin dispariţia unui clement esenţial al ei, în realitate, este sirăbătuta de la primul la ultimul vers de o profundă compasiune a poetului italian faţă de tragicul destin al lui Napoleon, de o îndelungată vibraţie, profund sensibilă, a creatorului de valori spirituale, în faţa generalului destin uman. Oda este un lung suspin de durere în faţa caducităţii umane, a vieţii şi a finalităţii omului. Manzoni este în acelaşi timp convins, dialectic, că este datoria scriitorului de a ridica monumentele amintirii pentru aceia care au încercat să înfrângă, să depăşească dimensiunile care limitează condiţia umană şi mutaţiile ei. Epopeea napoleonică nu va dispare curând din amintiri şi istorie.

Cu un efect artistic desăvârşit, după evocarea epopeii napoleonice, spaţiind în fulgere peste continente, se ridică absolutul contrast al exilării, după înfrângere. Spaţiul de planare al vulturului napoleonian este redus acum la universul concentraţionar al unei insule pierdută, până la dispariţie, în infinitul apelor oceanului planetar. Dinamismul acţiunilor îngheaţă în cea mai lentă dintre stări. Umbrele amintirilor invadează orizontul posomorât al Sfintei Elena. Imobilismul este legea trăirii actuale care curge totuşi lent, în apus, către sfârşit. Marele freamăt al epopeii s-a stins în depărtări, amintirea gloriei este o uriaşă rană deschisă, un fior imens de durere, înfipt în omul static, a cărui mină cade obosită în final, nemaiputând ţine nici condeiul memoriilor, nici răsfoi paginile încărcate de naraţiunea marilor fapte. Despuiat de veşmintele gloriei, nemaipurtând coroana strălucirii sale, Napoleon a devenit în sfârşit o simplă făptură umană, nava destinului său ancorând la ultimul ţărm. Se afla pe culmile înalte ale disperării dar căderea în prăpăstii îi este oprită de mâna spexanţei care îl va purta pe potecile eternităţii, în acele zone în care gloriile sunt

„tăceri şi tenebre”. Cu tot acest final care ar putea să fie interpretat în cheia credinţei manzoniene, oda este străbătută de un freamăt de taine, este înfăşurată în lumini şi umbre, care nu îngăduie să se releve nete contururi. Destinul uman îşi păstrează încărcătura secretă cu toată încercarea de a fi luminat cu torţa credinţei.

În *Cinque Maggio*, Alessandro Manzoni îşi exprima, poate pentru prima oară, încrederea în facultăţile artei sale, considerând-o demnă să reflecte un înalt destin tragic, considerând că acest cânt al său „forse non morrà”. El îşi atribuie şi facultatea, pe care totdeauna au avut-o scriitorii, martorii credincioşi ai timpurilor lor, de a fi, în obiectivitatea lor, demni arbitri, sub aparenţele fanteziei care poate să creeze mituri. Asemenea destine trebuie să fie considerate dincolo de iubire, dincolo de ură. *Cinque Maggio* nu este oda religiei creştine care poate declara pesimist că suntem numai umbre şi cenuşe. Napoleon nu ieşise încă din legendele populare care îl consideraseră un miraculos erou. Exista încă o reverenţă profundă pentru uriaşa personalitate a aceluia care contribuise la a împinge lumea secolului său pe un drum modern.

Reevocarea lui Napoleon în zilele morţii sale este şi un simbol, până la urmă romantic, al eroului aparţinând acestui curent literar, al individualismului, al *etalării eului*, al fatalei predestinări. Destinul chiar al unor asemenea personalităţi oferă oscilaţii infinite între polii luminii şi întunericului, al înfăptuirilor şi al prăbuşirii, al durerii şi al efemerei bucurii. Asemenea oscilări ar trebui să provoace o mare teamă, o teamă salubră, cosmică. Poezia lui Manzoni este numai uşor înfiorată de mister care, curând, va deveni în literatură un nucleu central, aportul nou al veacului al XIX-lea. Tainele manzoniene intuite se descifrează în modernitatea lor cu ajutorul sensibilităţii şi al meditaţiei permanente, al unui spirit reprezentând atitudini liberale. Sublimul condiţiei umane în apogeul ci va trebui să cunoască umilinţa caducităţii umane. Au fost desigur voci ale exegezei critice (totuşi despre literatura lui Manzoni, în afară de *Promessi sposi*, s-a scris foarte puţin), care au găsit în accentele solemne din *Cinque Maggio* sonorităţile vaste şi lente ale unui marş funebru, dar comparabil cu muzica lui Beethoven în ale cărui simfonii bat la porţi degetele de bronz ale destinelor şi nu cu fluiditatea de fluvii lunare a melodiilor lui Chopin. Portretul în efigie al lui Napoleon este înscris în rama versurilor lui Manzoni, în trăsături precise care au intuit şi redat corespunzător, istoric, etic, artistic, puternica personalitate a „omului

fatal”. Inspiraţia instantanee, cum am spus, a izbutit să declanşeze ochiul şi mintea scriitorului, ca un imens aparat cinematografic, cuprinzând în sinteza de lumini şi umbre începutul şi sfârşitul unei vieţi extraordinare. Parabola vieţii lui Napoleon este, într-un fel, parabola vieţii şi a istoriei umane. În el exista potenţialitatea omului în stare să-i poarte spre pragurile ultime ale cunoaşterii. Omul lui Danie Alighieri trecuse cu Ulysse în cântul al douăzeci şi şaselea al *Infernului* dincolo de pragul cunoaşterii medievale, naufragiind sub un senin al fatalităţii creştine, omul lui Manzoni, cuceritorul gloriei, va cunoaşte prăbuşirea în pulberi din înălţimi, dar fără totale renunţări. Relieful portretului lui Napoleon din II *Cinque Maggio* este marcat etic, în toată dramatica lui stare. Napoleon, activ, glorios, în apus şi în moarte, trasează o dâră puternică în istoria şi mintea oamenilor, emoţionându-i prin tot tragismul existenţei sale. Solitudinea lui în insula Sfânta Elena este a fiecărui om. Fiecare om moare singur, în această regulă cosmică stă întreaga grandoare a condiţiei umane. Cuceritorul şi exilatul sunt cele două feţe ale unei gigantice efigii umane, reprezentând în versurile lui Manzoni pe neuitatul francez. Dominatorul evenimentelor se curbează subpovara grea a amintirilor, care îi sunt un permanent contrast.

Ciclul lui G.B. Vico, *dei corsi e ricorsi*, este străbătut de omenirea în mers pe spiralele lui mereu mai vaste, mereu mai împlântate în spaţiul înaintării în eternitate. Contradicţiile şi vicisitudinile de orice gen nu pot împiedica acest drum. Predestinarea nu este a unei mişcări providenţiale care ar târî umanitatea pe necunoscute căi, ci constă în însăşi perfectibilitatea omului, care şi-o poate cultiva până la extreme finalităţi ideale.

Napoleon este un personaj emblematic, un personaj sinteză care răsfrânge în viaţa şi opera lui condiţia omului chemat la mari destine. Finalitatea lui, finalitatea omului constă în atingerea zonelor armoniei, nu într-o iluzorie viaţă viitoare, ci aici, pe pământ, în durata vieţii dimensionată de legile biologiei.

Complexitatea şi contradicţiile personajului Napoleon sunt ale istoriei însăşi şi a vieţii multiforme. Piedestalul pe care l-a ridicat Alessandro Manzoni este pentru consolidarea statuii emblematice a omului, aspirând la luminile stelelor şi înfrânt de istorie, solitar pe stâncile pierdute într-o mare simbol.

Napoleon în curba vieţii sale a putut să fie comparat şi cu

fabuloasa traiectorie a unei comete, încărcată de pulberea stelară a cerurilor pe care le traversa, pentru a se pierde în eternitate. Aceasta *Catarsis* care poate aminti de nirvāṇe este a omului însetat de cunoaştere dar care a bătut zadarnic la porţile cuceririi nemuririi. Starea profană a individului-simbol intră în contradicţie cu voinţa divină. Spiritul creator a agitat materia umană până la ultima clipă, înainte de dispariţia definitivă. Mândria umanistică a omului de a fi fost centru vibrator al lumii pe care ar vrea s-o transforme nu sucombă nici în solitudine, nici atunci când se află pe culmile înalte ale disperării. Există o stare de *pietas*, o aură care freamătă uşor, învăluind nobila tristeţe a omului.

Interpretarea poate aminti şi de urmele divine în splendida meditaţie a lui Alessandro Manzoni, relativă la om şi la destine. Pentru Francesco de Sanctis cadrul odei este o „iluminaţie artistică", o operă din care nu derivă apăsarea gravă a religiei. Tabloul este „istoria unui geniu refăcută de un geniu, iar interesul nu se îndreaptă asupra cadrului, ci asupra tabloului". Geniul este în definitiv şi o vastă, gigantică „— urmă" a unui spirit creator, iar proporţiile piramidale despre care s-a vorbit în legătură cu II *Cinque Maggio* fac ca luminile ochilor să fie convergente pe liniile ei ascensionale. Piramida vieţii omului nu se poate scufunda total în apele uitării, iar echilibrul ei nu oscilează sub forţa predestinată a gravităţii ei. Prăpăstiile disperării nu atrag până la precipitări.

DIN NOU DESPRE MONTALE

La zece zile după împlinirea vârstei de şaptezeci şi nouă de ani, *senatorul pe viaţă* al Republicii Italiene, Eugenio Montale, a primit premiul Nobel pentru literatură. Numele său se adaugă astfel seriei de aur de laureaţi ai culturii italiene, înscrisă în albumul de onoare al prestigioasei recunoaşteri internaţionale, alături de Giosue Carducci (1906), Grazia Deledda (1926), Luigi Pirandello (1934) şi Salvatore Quasimodo (1959).

De mulţi ani, Eugenio Montale este considerat un clasic în viaţă al literaturii italiene, una din vocile cele mai semnificative ale contemporaneităţii. Cei care au trăit pe lungul arc al acestor ani ai secolului al XX-lea s-au putut recunoaşte în reflexele mate ale poeziei lui Eugenio Montale, cu toată vibraţia neliniştilor şi aspiraţiilor lor, cu toate echivalenţele freamătului existenţial al omului modern.

În versurile lui Eugenio Montale, în special tinerii contemporani

au putut asculta o voce clară, de opoziţie hotărâtă împotriva venteniului fascist, au putut identifica contururile integratorii ale unei veşnic vii culturi umaniste, mesajul înalt poetic, încărcat de valenţele cele mai semnificative ale umanităţii într-o crepusculară epocă de opresiune. De la originea artei sale, vocea lui Eugenio Montale a fost interferată de undele responsabilităţii, dimensionată de amendamentele etice şi estetice ale raţionalităţii depline. Lunga lui viaţă este o luminoasă demonstraţie de „neînchidere a porţilor în faţa speranţei", ştiind de la marele său precursor Dante Alighieri că pierderea speranţei care pecetluieşte pe damnaţi în infern este un chin mai puternic decât arderea sau îngheţul. Născut la 12 octombrie 1896 în mirifica incintă a Genovei („la Superba"), pe ţărmurile roase de ape ale Rivierei Liguriei, avea să debuteze în 1916, când se pregătea să plece pe fronturile de luptă ale primului război mondial. Era interesat, încă din adolescenţă, de studii muzicale şi de literatura comparată. Va fi fost influenţat hotărâtor de meditaţia progresistă a lui Piero Gobetti şi de modernitatea orientării literare a lui Italo Svevo, căruia îi va dedica un excepţional studiu, un omagiu de gratitudine intelectuală şi de recunoaştere, lucid argumentată, a semnificaţiei complexei sale arte literare. La rându-i, în modernitatea surprinzătoare a versurilor sale, se revoltă împotriva retorismului literaturii lui Gabriele D'Annunzio, se dovedeşte a fi un căutător neliniştit al valorilor interioare, al adevărului integrai, dincolo de fasturi verbale şi mituri. La Florenţa va intra în sistemul editorial al Casei Bemporad, publicând în revistele *Solaria* şi *Letteratura*, cizelând şi recizelând, până la nucleu şi ultimă fibră de freamăt, versurile austere, cu o răbdare angelică de benedictin, considerând totdeauna, ca o primă lege estetică a modernităţii sale, că „poezia nu se face numai cu cuvinte". În anii aceştia, literatura este pentru el, nici confesiune, nici evaziune spre ţărmurile fanteziei, ci o activitate de opunere în faţa unui univers ostil. Tinerii intelectuali ai Italiei contemporane au primit de la Eugenio Montale o înaltă lecţie de democraţie, de apărare a patrimoniului culturii, de opoziţie directă, spirituală, în faţa fascismului brutal, incultural, absolut retoric. (Va fi de altfel înlăturat chiar dintr-o funcţie modesta de bibliotecar, ca neînscris în partidul unic al lui Benito Mussolini.) îşi va continua existenţa, până la prăbuşirea fascismului, dincolo de publicarea rară a versurilor originale, traducând din engleză, franceză, spaniolă şi chiar catalană. Traducerile lui Montale

sunt echivalenţe transparente din opera unor clasici ai literaturii universale de li Corneille şi Shakespeare, la Marlowe, Blake, până la Ehot sau Guillen. El a putut să declare că unica finalitate a vieţii adevărate este de a trăi în demnitate faţă de propria conştiinţă, aspirând să facă să se prăbuşească zidurile de care se izbeşte zborul speranţei. Cel de al doilea război mondial, precedat de universul concentraţionar al lagărelor, a accentuat oroarea montaliană în faţa opresiunii fascismului care a încercat să strivească condiţia umană. Din 1948, Montale trăieşte în Milano, scriind în *Corriere della Sera* articole de critică dramatică şi muzicală, de exegeză literară, caracterizate de o subtilă aprofundare a temelor, interferate totdeauna de o calmă ironie, de luciditate de examinator obiectiv îndeosebi al fenomenelor de conformism sau de alienare.

În anii mulţi ai vieţii sale, poezia lui Montale a fost un mesaj al umanităţii care nu-şi pierde încrederea în valorile esenţiale ale spiritualităţii culturii. Ea s-a dovedit a fi transfigurarea unui raport continuu al omului „docilă fibră a universului”, cu realitatea în al cărui centru se situează creatorul, caracterizat de dorinţa libertăţii, a neliniştitei căutări a mântuirii. El poate aspira, cu neţărmurită candoare, spre viaţa simplă, primordială, după parcurgerea etapelor grele ale unui labirintic itinerariu pecetluit de „răul” existenţial. Cuvântul se încarcă de noi valenţe, urmărind o serie meditativă, fiind rezultatul de arta al unei continue experimentări. Trăsăturile dramatice ale lui Eugenio Montale nu se înscriu în zonele disperării, nici în aria pesimismului, viaţa şi poezia se întovărăşesc pe drumul variat, în schimbarea perpetuă de peisaje fizice sau sufleteşti, într-o trecere inexorabilă. Există un sentiment unitar existenţial, o încercare de vis conştient. Există starea emblematică a realităţii înconjurătoare, dar şi a unor alte, îndepărtate entităţi, ale căror ecouri rămân pentru totdeauna sigilate în memorie. Dar exista şi conştiinţa că poezia nu poate cuprinde toate orizonturile existenţiale, nu poate revela tot ce este secret în univers. S-a putut scrie despre „coroziunea critică a existenţei”, care roade perpetuu miturile şi simbolurile, în care poezia nu poate fi nici lamentaţie, nici mângâiere. Pentru Montale transcendenţa existenţială semnifică o ruptură între meditaţie şi emoţie, o perenă aspiraţie spre esenţialitate. Se poate constata şi existenţa unui atonalism prozodic care a putut să fie comparat cu muzica lui Schönberg.

Marele Congres internaţional de studii danteşti, dedicat celui de al şaptelea centenar al creatorului *Divinei Comedii*, care şi-a desfăşurat lucrările în aprilie 1965, în magnificul Palazzo Vecchio din Florenţa, s-a deschis şi s-a închis, simbolic, prin vocea clară a doi mari poeţi contemporani ai Europei, Saint-John Perse şi Eugenio Montale. Dacă glasul, cu joase inflexiuni muzicale, al francezului, laureat al Premiului Nobel, a conturat haloul de poezie inefabilă a lui Dante ca reprezentant al unei lumi crepusculare, sonoritatea înaltă a frazelor de stentor ale lui Eugenio Montale a reconstituit, în faţa ascultătorilor fascinaţi, dimensiunile de statuie gigantică ale vestitorului unei lumi şi arte noi. Am mai putut aminti de acest episod unic de încrucişare în zona literaturii, pentru o învecinare, îndrăzneaţă poate, pe care am făcut-o, apropiind modalitatea expresivă a poeziei lui Eugenio Montale de surprinzătoarea modernitate a artei literare danteşti. Ca şi Dante Alighieri, Eugenio Montale a cântat cerurile şi marea, pământul şi stelele. A rătăcit îndelung meditativ pe ţărmuri sinuoase la care pendulau apele oceanului planetar, cizelând, de milenii, piatra munţilor sau „oasele de sepie”. Erodarea pietrelor de către ape este simbolică şi pentru sufletul lui Eugenio Montale care aspiră să fie parte integrantă din universul material, „piatra roasă” şlefuită bizar de vânturi şi de unde, comparabilă cu statuile lui Moore. Pentru Montale trăirea este o „prăbuşire de stânci”, o rostogolire lentă cât durata întregului arc existenţial. Pentru el va exista totdeauna suferinţa pietrelor emblematice, despuierea trupului şi a sufletului într-o lumină puternică, la o răscruce de drumuri. Umanizarea poeziei sale vibrează ca acul busolei spre un pol invers. Aşa cum am mai afirmai şi alia dată, poezia lui Montale nu csie o confesiune lirică, ci o ipostază a unei realităţi poliedrice, în care poate îngheţa, simbolic, o stare a sufletului uman. Poezia lui nu ne scuteşte de nicio amintire, poate fi aridă, arsă ca landele sub ochiul imens al soarelui, sau ca un vast grohotiş, ca un fluviu de piatră. Acesta este şi albul schelet al Apeninilor bătuţi de mări, pe Riviera, care i-a fost atâta vreme orizont, nu numai mental. În lucruri, în plante, în animale, poetul *vede* profilul dur, în contururi esenţiale. Din asemenea albe reflexe versurile redau linia scheletului mineral. Pădurile sunt pietrificate, „fructele mării” sunt osificate, parcă n-ar exista decât coralul în oceanul Planetei Terra. Expresia este ca atolul unor asemenea mări. Nimic fluent. Uneori există şi o aparentă obscuritate, dar dincolo de cortinele de piatră ale versurilor se poate

totdeauna întrevedea, în transparenţe, conturul pur al ideii, crescută lent din materie, ca o stalactită. Nu am putut renunţa la aceste cuvinte pe care le-am scris cu ani în urmă, acum când am cunoscut întreaga luciditate a scriitorului italian care sapă cu dalta în densitatea verbului, năzuind spre sinteze şi esenţa formelor. Din mările lui Eugenio Montale nu se ridică nicio briză care să facă să fluture împietritele falduri cristaline ale poeziei. Austeritatea aspră a versurilor poate aminti, în corespondenţe plastice, de arta lui Michelangelo. Există la Montale o intuiţie lucidă a universului, o căutare arzătoare a trăirii oculte a lucrurilor. Puterile acestea arcane izbesc sensibilitatea raţională a poetului acordându-i facultatea unui clarvăzător. Natura are atunci pentru el atributele eternităţii şi se înalţă ca un judecător sever, imperturbabil. Pentru Montale, arta este un adevăr primordial al naturii, nu o descoperire experimentală. Şi niciodată el nu a dezechilibrat armonia ideii în favoarea formei în care ea cristalizează.

Poezia lui Eugenio Montale, incontestabil unul dintre marile glasuri poetice ale lumii contemporane, este uneori intelectualistă, dar totdeauna sinceră. Ea răsună vast, în accentele joase ale *Cornului englez* ca într-o modernă *Ars poetica*.

„Vântul care în seara asta cântă atent / aminteşte o puternică bătaie de spade / din instrumentele stufoşilor arbori şi mătură / orizontul de aramă / în care dâre de lumină se prelungesc / ca zmeele în cerul care răsună / (Nori călători, clare regaturi de sus! întredeschise porţi / ale unor înalte Iildoraduri!) şi marea care solz cu solz / lividă, schimbă culori, aruncă ţărmului o trombă / de încâlcite spume, / vântul care se naşte şi moare / în ora care lent se / înnegurează / de-ar cânta şi din tine în seara asta / instrument dezacordat, / inimă”.

POLEMICA PIRANDELLIANĂ

Se împlinesc 111 ani de la naşterea lui Luigi Pirandello a cărui operă poate să fie considerată ca o polemică fremătătoare şi rebelă, o polemică intelectuală şi sentimentală, pătrunsă de luciditate şi de compătimire îndurerată. Scriitorul italian, laureat al premiului Nobel, nu a cunoscut bucuria senină şi poate nici frumuseţea, a simţit drama cunoaşterii până la o supremă încordare, până la neliniştea care este strigătul întregii sale opere. În Pirandello, dincolo de situaţiile paradoxale există elanul disperat, strigătul de condamnare şi de sfâşietoare denunţare, de tensiune protestatară, o arzătoare aspiraţie

spre libertate, nostalgia vieţii depline şi pure.

În teatru ca şi în proză, lumea personajelor pirandelliene nu are hotare, ele se întrepătrund, pot să aparţină oricărui mediu social, oricărei situaţii, oricărei psihologii, constanta fiind doar drama umană. În creaţia pirandelliană dialectica este dominată de dualismul, în echilibru instabil, între formă şi viaţă: Omul, personajul pirandellian, îşi construieşte despre propria existenţă o imagine reală sau iluzorie pe care o imobilizează într-o formă. Contrastul şi deci drama explodează din însăşi viaţa care nu poate rămâne imobilă, ci curge şi distruge orice crustă formală. Realitatea, în mii de ipostaze, este oglindită de acest flux peren, între viaţa care-şi dă o formă şi forma care, în van, încearcă să constrângă viaţa. Pirandello se abandonează lumii fanteziei dar o disciplinează într-o compoziţie care constrânge personajele să vină să proclame public ceea ce se ascunde în zonele de taină ale conştiinţei. Teme şi simboluri expresioniste apar în operele sale, în contrastul între nemărginirea vieţii şi limitele cunoaşterii umane. Astfel, în capodopera sa, *Enrico IV*, personajul dramatic îşi proiectează propria nebunie, evadează din el în momentul culminant al dramei, cedând apelului mai puternic al vieţii, dar reintrând în el imediat, când viaţa îl refuză din planul ei real. Personajul pirandellian este aşadar încarcerat între ziduri invizibile şi oglinzi, aspirinei spre evadarea către îndepărtate, mirifice ţări.

Această atitudine lucidă, această dedublare psihică şi mentalii a personajului, Luigi Pirandello a putut-o numi „umoriştii”. Umorismul pentru Pirandello este echivalentul în esenţă cu sentimentul contrariilor. Umoristul descoperă şi denunţă minciunile convenţionale, construcţiile iluzorii şi artificiale. Umoristul descoperă simultan şi latura gravă şi dureroasă. El descompune obiectiv lumea, pentru a râde şi a compătimi în acelaşi timp. Coexistenţa poetului creator de vise şi a criticului necruţător, dărâmător de iluzii prefabricate, denunţător al convenţionalului, al conformismului, este caracteristica cea mai pirandelliană a artei scriitorului italian. Denunţătorul iluziilor este şi un ironist necruţător, capabil să râdă, homeric şi tragic, de dezvăluirea aparenţelor realităţii.

Şi în proză, arta lui Pirandello înfruntă aparenţele, caută; a pătrundă umbrele cele mai dense, pentru a oglindi din viaţa multiformă ceea ce este şi nu ceea ce pare. Umorismul său, mai rece în comedii, este pătruns de o profundă umanitate atunci când narează în

romane şi nuvele viaţa cenuşie a celor mulţi. Ca şi în teatru, arta prozei lui Pirandello are la bază o extraordinară curiozitate intelectuală, care îl împing pe scriitor până la redarea celor mai nuanţate detalii ale dramelor care se petrec într-o asemenea lume, aparent simplă. Viaţa personajelor nuvelelor sale se desfăşoară monoton, cenuşiu, cu o curgere lentă. Dar, uneori există şi explozii, gesturi şi atitudini de protest împotriva unei asemenea vieţi impusă de raporturile suficiente ale unor orânduiri întârziate. Acutul observator care este Pirandello, folosind mijloacele polemice, demască necruţător ipocrizia relaţiilor societăţii burgheze şi compătimeşte soana umililor săi eroi. Căci personajele pirandelliene îşi urlă, paroxistic, amărăciunea de a nu putea sfâşia vălurile care ascund miezul realităţii, amărăciunea de a fi totdeauna doar martorii aparenţelor. Amărăciunea pirandelliană ascunde neliniştea şi disperarea de a nu şti, de a nu putea cunoaşte.

DIN LITERATURA SUDULUI

Într-o călătorie recentă în Italia, am putut constata că este cu totul evidentă în proza contemporană italiană o nouă orientare, generată de apropierea tot mai strânsă de problemele fundamentale ale realităţii sociale. Este vorba tot mai mult de o literatură în care se manifestă plenar responsabilitatea scriitorului faţă de arta sa, de o literatură pătrunsă de un puternic filon de umanitate, de dorinţa trăirii şi comunicării în colectiv. Scriitorii italieni se arată tot mai convinşi că numai viaţa şi realitatea oferă teme şi argumente unei adevărate literaturi. Omul şi problemele vieţii reale devin temele literaturii contemporane.

În acelaşi timp, o adevărată pasiune estetică de a reda sensul istoriei şi al evoluţiei umane agită pe scriitorii cei mai reprezentativi ai Italiei contemporane. Nu mai răsună glasurile epigonilor crocianismului care cântau evadările în fabulaţie şi în jocul mirife, exclusiv, al imaginilor. Eroii actuali ai literaturii italiene au oroare de solitudine, tinzând către o existenţă caracterizată de concret şi de efective raporturi sociale. Alături de tema rezistenţei, încă centrala în literatura şi arta contemporană a Italiei, se dezvoltă şi tema luptei pentru mai binele social şi politic, pentru evadarea din mizeria profundă, îndeosebi în regiunea meridională a Peninsulei. Aceasta este faimoasa problemă a sudului, (*il problema del mezzogiorno*), a cărei transfigurare artistică poate să-şi afle începutul încă din utopica *Cetatea Soarelui* a lui Tommaso Campanella.

În contemporaneitatea noastră acest filon tematic se împletește strâns cu al antifascismului. O serie din cele mai importante opere ale acestei prime jumătăţi de secol au cristalizat în jurul acestei arzătoare tematici. Dintr-un număr impresionant de naratori ai Sudului, îl putem aminti pe Corvado Álvaro, una dintre cele mai sincere voci pe care le-a avut literatura italiană actuală. El a cunoscut, ca nimeni altul, teribila viaţă a Sudului italian, mizeria latifundiilor vaste pe care se străduiesc inuman, sub toriditatea copleşitoare a flăcărilor soarelui meridional, unii dintre cei mai săraci ţărani din lume, acei vestiţi zileri numiţi *cafoni*. El a descris viaţa lor, nesfârşit de aspră, dura luptă pentru existenţă, în contrast cu demagogia regimurilor de guvernământ. Şi capodopera lui Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *Ghepardul*, aduce o imagine modernă a complexelor probleme care au frământat această zonă a Italiei. Cartea descrie măiestrit destrămarea feudalismului şi denunţă realist înapoierea economică a Siciliei, regiunea miturilor şi a vestigiilor elenice, a frumuseţii desăvârşite a naturii dar şi a negrei mizerii a cafonilor.

Protestul împotriva înapoierii Sudului poate fi întâlnit şi în scrierile unui Tommaso Fiore, ca de exemplu II *cufone* all'*inferno*, pătrunsă de un profund umanism, de participarea directă la strădaniile maselor de ţărani, în aspiraţia lor spre justiţia socială. Problema Sudului prezintă şi un aspect al mizeriei absolute a zonelor periferice ale oraşelor şi ea se reflectă cu patetism în scrierile Mariei Ortese, lui Danilo Doici, Carlo Bernari, Domenico Rea, Carlo Montella, Ottiero Ottieri. Dar cea mai realizată artistic dintre toate naraţiunile dedicate Sudului rămâne *Le terre del Sacramento* a lui Francesco Jovine.

Cartea este o vastă frescă dramatică a Italiei meridionale imediat după primul război mondial, un roman care zugrăveşte cu puternic realism narativ speranţele de a avea pământ ale ţăranilor veniţi de pe front, neliniştea tinerilor intelectuali, şomeri în capitalism, decrepitudinea burgheziei şi a moşierimii care aruncă peste bord retoricele lor idealuri de aşa-zisă libertate democratică, pentru a încredinţa cetelor fasciştilor sau carabinierilor lupta înverşunată împotriva justelor revendicări ale ţăranilor. Cunoaşterea exactă şi profundă a realităţii meridionale, cu grelele sale probleme nerezolvate, cu marile posibilităţi şi energii înăbuşite de capitalişti. au generat această strălucită expresie a neorealismului literar, această carte care înseamnă, o dată mai mult, întreaga bătălie purtată de spiritele

progresiste ale Italiei contemporane pentru eliberarea oamenilor de sub exploatare, pentru smulgerea ţăranilor Sudului din întunericul orb al misticismului şi al superstiţiilor. Psihologia ţăranilor lui Jovine are un fond pesimist. Dacă istoria s-ar scrie din punctul lor de vedere, nu ar fi decât o lungă serie de trădări şi de înşelări, de lupte şi de înfrângeri, mai ales aici, în Sudul Italiei, ţara cafonilor.

Aspecte pregnante, tarele cele mai simptomatice ale problemei Sudului apar cu un relief deosebit şi în cărţile lui Leonardo Sciascia, cu interferenţe între naraţiune şi ancheta sociala, dar cu aceeaşi finalitate, de a proiecta lumina iradiantă a artei asupra mizeriei economice, culturale şi sociale, a uneia dintre cele mai părăsite regiuni ale ţării, copleşită de frumuseţe şi artă. În toate aceste scrieri flutură însă şi palida lumină a speranţei, de înfăptuire, cu orice jertfă, a eliberării materiale şi spirituale. Această mare sarcină de trezire la viaţă a Sudului aparţine forţelor progresului care luptă, în frământata Italie, pentru noua orânduire umanistă a lumii.

LA CENTENARUL LUI MASSIMO BONTEMPELLI

S-au împlinit (la 12 mai) o sută de ani de la naşterea lui Massimo Bontempelli, unul dintre cei mai importanţi şi mai fecunzi dintre scriitorii italieni ai secolului al IXX-lea, ilustrator complex al tuturor genurilor creaţiei literare, de la roman la poezie, de la critică la comedia tragică, fondator al unor reviste dinamice în publicistica Peninsulei, creator al unei noi poetici.

Întregul său arc existenţial străbătut între anii 1878 – 1960 a fost o trăire intensă, în deplină efervescenţă creatoare, până la ultimele clipe. Şi în atitudinea sa cetăţenească, în timpul dictaturii fasciste el a manifestat o hotărâtă demnitate intelectuală, de la o poziţie adversară fascismului până la apropierea de stânga militantă. S-a opus idealismului lui Benedetto Croce, a fost un polemist de temut, a debutat prin a apăra pe clasicii literaturii, dar a fost receptiv totdeauna la orice vibraţie a modernităţii. A creat mişcarea *novecentista*, periodicul literar 900 (*secolul XX*) fiind organul de expresie al acestui agitat curent literar echivalent cu principiile unei arte noi care nu trebuie să se mărginească a primi masiv modele ilustre, şi care, oglindind poliedric realitatea, să nu o considere naturalist, despuind-o de tot ce ar însemna aportul fantaziei creatoare, de incursiuni lucide în zonele fabuloase ale mitului. Aceasta ar fi caracteristica primordială a poeticii sale, a *realismului magic*, ridicat pe bazele solide ale *stilului*

natural.

Întreaga operă a lui Bontempelli demonstrează o vastă deschidere către o concepţie fermă în care arta transfigurează realitatea sub un veşmânt greu de sensuri şi de simboluri. Opera sa este un document valoros pentru cunoaşterea tuturor undelor efervescente ale proceselor culturale ale secolului, intrate în interferenţă, de multe ori tumultuoasă, cu voinţa estetică mărturisită a scriitorului de a dimensiona axele ordonatoare ale timpului şi spaţiului contemporan. Massimo Bontempelli a creat, îndeosebi în aria naraţiunii (opere principale sunt traduse şi în româneşte), o mitologie modernă însufleţită de o serie de personaje şi figuri de neuitat care ar putea purta pe criticul avizat spre un paralelism cu proza gravă de simboluri şi semnificaţii a lui Kafka, dar un Kafka creator fantast sub soarele alb al Mediteranei şi nu în labirintul fără speranţe al unor castele medievale din îndepărtatul Nord. Claritatea expresivă a naraţiunilor fabuloase ale lui Bontempelli contribuie la o coloratură puternică, de taină limpede, de metaforă care nu se înscrie niciodată în zonele alienării umane. Există în paginile scriitorului italian un sens permanent de elevaţie intelectuală, de aspiraţie spre necunoscut, pe căi pe care le indică necesitatea recuceririi unui teritoriu dominat de nevinovăţia primordială. Scriitorul ar fi, ca şi în cazul estetic al lui Giovanni Pascoli, un copil cu ochii dilataţi de mirare în faţa infinitului universului. Fantasticul realismului magic al lui Massimo Bontempelli se ridică în aria pură a visului, dar totdeauna înrădăcinat în viaţa şi realitatea omului şi a contemporaneităţii sale. Bontempelli a vrut să „întinerească" arta şi literatura Italiei secolului al XX-lea, eliminând ceea ce el numea epavele viermănoase ale naturalismului, ale estetismului, ale gustului mic burghez, ale blestematului, fraudulosului sentimentalism. O metodologie caracteristică a scrisului lui Bontempelli este de a crea totdeauna surpriza, neaşteptata concluzie pe care o poartă orice naraţiune a sa. El nu refuză nici alegoria, nici apologul critic, atunci când oglindeşte profunda dezorientare a omului modern, aflat la răscrucea hotărâtoare a alegerii pentru ieşirea din prăpăstiile crizei contemporane. Dar Massimo Bontempelli este mai ales un narator desăvârşit al întâmplărilor umane care sunt interferate de taine care transcend de multe ori realităţi acceptate. Trebuie spus că există şi naraţiuni ale căror linii de fugă converg către orizonturi în care fantasticul atinge limitele absurdului, dar totdeauna tehnicile

naraţiunilor sale fantastice exprimă simboluri şi mituri profund umaniste. Dintre ele, nu lipsesc niciodată visul unei frumuseţi absolute şi neliniştea, atât de umană, faţă de moarte, faţă de inexorabila trecere. În acelaşi timp, această evanescenţă simbolistică transpare din peripeţiile unui destin uman care se desfăşoară după o riguroasă logică existenţială, reflectând o precisă realitate socială. Realismul magic al scriitorului italian are finalitatea de a exprima *o* ideologie estetică sub semnul simbolismului clar, relativă la existenţa şi comportamentul uman. Fantezia lui Bontempelli este liberă totdeauna, întovărăşind viziunea sa netă despre condiţia umană care pendulează între vis şi realitate, sub semnul unui modernism lucid.

II

UMANISM CULTURAL ROMÂNESC

FINALITATEA CULTURII

Cultura română contemporană, creaţia oamenilor de litere, ştiinţe şi arte din România, participă intens alături de celelalte sfere de activitate ale întregului popor la opera de construire a societăţii noi româneşti, parte integrantă, inseparabilă a acestei opere, aducându-şi prin aceasta şi contribuţia ei, originală, la tezaurul culturii şi artei universale.

Trăsătura specifică a culturii româneşti contemporane este legătura tot mai strânsă cu tradiţiile ei cele mai nobile, izvorâte din focul luptelor naţionale şi sociale ale poporului român care a înscris atâtea pagini glorioase în aspiraţia sa necontenită spre libertate. Istoria României arată luminos că marii săi oameni de cultură, incomparabilii săi creatori, au fost totdeauna alături de popor, pe care l-au ajutat şi I-au însufleţit în clipele de răscruce. Această trăsătură, patriotică şi populară, reînfloreşte liber şi creator în toate direcţiile dezvoltării culturii româneşti contemporane, în diferite forme şi stiluri. Esenţa tradiţiei noastre artistice şi culturale o reprezintă unitatea în diversitate. Punându-şi talentul, cunoştinţele şi puterea de muncă în slujba poporului şi a construirii vieţii lui noi, intelectualii, oamenii de ştiinţă şi cultură au căpătat o nouă demnitate. Un rol de prim ordin revine intelectualităţii în activitatea importantă desfăşurată pentru transformarea culturii într-un bun general, pentru formarea şi mlădierea unui om luminos şi conştient.

În zilele noastre, când artele şi ştiinţa influenţează covârşitor întreaga societate, când cerinţele lumii şi trăirii contemporane

adâncesc necesitatea dezvoltării pe toate dimensiunile a culturii, intelectualii, făuritorii ei, au fost chemaţi să participe larg, să ajute nemijlocit la coordonarea acestui vast proces. Ei au transformat noţiunea de „participare” într-o activitate permanentă proprie profilului unui intelectual care înţelege să fie în simbioză, şi creator şi difuzor al culturii.

Artei şi literaturii româneşti contemporane le sunt proprii preocuparea pentru continua înnoire şi perfecţionare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri şi înlăturarea oricăror tendinţe de exclusivism sau rigiditate.

Analizând, lucid şi raţional, activitatea lor specifică sub diferitele ei aspecte, creatorii contemporani s-au îndreptat spre realitate, izvorul viu şi nesecat al artei de valoare de totdeauna. Tot mai conştienţi că arta şi literatura au o importantă menire, ca factor educativ principal în actuala etapă istorică, când principalele conflicte din viaţă se desfăşoară îndeosebi în sfera conştiinţei umane, creatorii contemporani depun intense eforturi pentru ridicarea artei lor la nivelul marilor cerinţe, pe care le impune transfigurarea vieţii complexe, încordată de energie şi frumuseţe. Investigarea unor noi drumuri estetice este în deplină concordanţă cu diversificarea proceselor din viaţa contemporanilor noştri, cu universul lor sufletesc mereu mai complex, cu evoluţia modernă a sensibilităţii estetice.

O condiţie primordială a dezvoltării culturii contemporane româneşti este dialogul lucid şi patetic, dezbaterea liberă a fenomenologiei creaţiei, a problemelor de teorie a esteticii şi artelor. O altă fundamentală caracteristică este confruntarea pe plan universal a creaţiei actuale, intensificarea legăturilor strânse cu oamenii de cultură şi artă din alte ţări. Este implicit necesară asigurarea posibilităţilor pentru un contact permanent cu viaţa culturală contemporană a întregii lumi, pentru manifestarea tot mai intensă a României în circuitul spiritualităţii mondiale. Aceasta impune totodată un spirit sigur de discernământ, o judecată proprie fermă în aprecierea creaţiei şi valorii operelor de artă.

În cultura contemporană românească există un climat favorabil elanurilor şi căutărilor creatoare. În avântul tuturor energiilor însumate ale poporului român, făuritorii de artă şi cultură găsesc materia plasmatică pentru modelarea unor opere ale căror pagini sau acorduri să cuprindă armonic faptele şi visele omului care nu este

numai *jaber*. Creatorii de cultură și artă determinaţi de sporirea exigenţei milioanelor de cititori caută să-şi spaţieze necontenit orizontul și sondările, pentru a reda în toată încrengătura complexităţii lor pe reprezentanţii realităţii contemporane. Ei vor să afirme, în modul emoţional, cel mai convingător artisticeşte, mesajul culturii româneşti contemporane, originalitatea, trăsăturile proprii, specificul naţional care-i asigură un loc sub soare în cultura universală. În febra sa de căutări, cultura românească asimilează în mod creator valorile spirituale ale întregii lumi, dincolo de spaţiu și de timp. Această receptivitate faţă de tot ce este creator, estetic și etic din gândirea, arta și literatura celorlalte popoare se manifestă şi prin marele număr de traduceri care apar în ţara noastră. La rândul nostru, în acest dinamic flux al spiritualităţii, de lansare a semnalelor culturale, am înscris, în ultimii ani, peste două mii de lucrări reprezentative, traduse în peste o sută de limbi străine. Oricare dintre aceste opere au subliniat preocuparea creatorilor lor de a transmite, în sinteze superioare, concluzii etice şi filosofice, concepţia noastră asupra existenţei, insuflând materiei verbului o vibraţie și un patos al confruntării ideilor, caracteristice unei culturi dinamice care nu-şi refuză nicio cunoaştere, niciun experiment.

Aşa cum am mai scris – în România zilelor noastre, cultura îşi determină finalitatea primordială prin cucerirea ştiinţifică a realităţii, în cucerirea filosofică a adevărului şi cucerirea artistică a frumuseţii. Oamenii de cultură – apărători ai demnităţii umane – sunt germenii stimulatori ai unei mişcări continui şi ai unei transformări perpetue, echivalente cu întreaga efervescenţă creatoare a unui popor de constructori. Oamenii de cultură ai României contemporane caută să-şi pună întreaga energie, forţa morală, ardoarea de a înţelege, de a crea, în responsabilul post de slujitori ai frumuseţii şi cunoaşterii, în slujba adevărului şi a colectivităţii umane. Finalitatea culturii este determinată de esenţa ei socială şi etică şi îi sunt îndepărtate şi străine ideile de fractură şi de opoziţie între variatele forme de activităţi umane. Omul de cultură, creatorul, este o picătură cristalină, care poate răsfrânge universul, din imensul fluviu uman care străbate harta istoriei. Fulgerele geniului nu-l transcend pe omul maselor, devenit un vast receptor al semnalelor frumuseţii inalterabile a astrelor şi a operelor de artă.

DIALOG LUCID ŞI PATETIC

Puţine sunt îndeletnicirile umane care se ridică la nobleţea artei scrisului, artei comunicării de sentimente, de idealuri, de frumuseţe. Postulând acest adevăr, e cu atât mai important de subliniat misiunea scriitorului epocii de construcţie a civilizaţiei comuniste. Dialog lucid şi patetic cu problemele umane ale timpului pe care îl trăim, dialog sincer, nelipsit de dramatismul şi fervoarea oricărei căutări, scrisul contemporan îşi extrage seva totodată din viziunea zilei de mâine.

Să-ţi gândeşti timpul, iată înalta misiune, scria Hegel. Ce înseamnă în fond pentru scriitori a-şi gândi timpul? Fără vocaţie particulară şi mistică, echivalenţa acestei profunde meditaţii defineşte, înainte de toate, a te integra unei realităţi, a te ataşa unei idei, a participa structural, cu toată fiinţa, la transformările înnoitoare, la zbuciumul, la elanurile purificatoare şi constructive ale unei vieţi noi.

Ceea ce defineşte astăzi climatul nou al scriitorului român este tocmai sentimentul unui deplin acord interior cu esenţa realităţii înconjurătoare, cu dimensiunile dezvoltării generale, cu imperativele majore ale societăţii, acord care stimulează hotărâtor sentimentul de demnitate umană şi patriotică.

Deschişi tuturor ideilor înnoitoare, diversităţii de stiluri şi de modalităţi estetice, celor mai îndrăzneţe experimente, angajând un dialog permanent, o confruntare lucidă cu aceia care receptează arta şi literatura, scriitorii se simt totdeauna debutanţi în faţa hârtiei albe, pătrunşi de emoţia demiurgică a creaţiei şi, mai ales, de responsabilitatea deplină a cuvântului scris.

Scriitorii României contemporane – români, maghiari, germani, sârbi etc., indiferent de limba expresiei artistice, indiferent de treptele biologice, alcătuiesc o singură generaţie, a spiritului înnoitor. Operele create sunt o recoltă bogată a spiritului iar receptarea de către cititori este cea mai generoasă dintre recompense. Adeziunea deplină a cititorilor la ultimele apariţii din domeniul literaturii demonstrează că scriitorii sunt într-adevăr martorii credincioşi ai contemporaneităţii, parte integrantă a poporului, exprimând poliedric prin transfigurarea artei coralitatea structurilor şi caracteristicile vieţii celor mulţi. Pentru ca toată aceasta osmoză să fi fost posibilă, a fost nevoie de o unitate de vederi asupra ţelurilor, de creare a unui cadru material necesar valorificării creaţiei. A fost nevoie şi de crearea unui climat cultural receptiv influenţei spirituale considerabile pe care o exercită forţa artistică a literaturii. Procesul neîntrerupt de cizelare a conştiinţei

omului contemporan este finalitatea primordială a scriitorilor României născuţi pe acelaşi sol, luminaţi de acelaşi soare.

Scriitorii tineri se încadrează integral într-un asemenea front. În aspiraţiile lor, reînnoind experienţe, solidari cu întregul tineret dinamic al ţării. Este un loc comun de-acum afirmaţia că nu s-a precupeţit niciun efort pentru a se acorda tineretului condiţii de viaţă şi de studiu, la care cei mai mulţi, în trecut, nu puteau ascende. Tinerii de astăzi, determinaţi de asemenea favorabile condiţii, au datoria de a-şi lărgi în permanenţă orizontul de cunoaştere, de a-şi însuşi cele mai ferme şi mai noi cunoştinţe despre lume şi viaţă. Şi mai mult decât o însuşire a unei sume de noţiuni, este vorba de o adevărată integrare spirituală, pentru înţelegerea profundă a locului şi a rolului propriu în dinamica lume contemporană. În imensa lui majoritate, tineretul este conştient de principalele probleme pe care i le pune trăirea modernă – atitudine şi participare la evoluţia lumii care va fi lumea lor de mâine, confruntarea cu problemele fundamentale ale umanităţii. Tineretul este caracterizat prin aspiraţia spre concret şi sensuri nonconformiste. Discuţii numeroase au caracterizat trăsăturile psihologice ale tineretului contemporan, mobilitatea temperamentului său care îl poate purta spre cele mai generoase elanuri dar şi spre explozii de violenţă. Vârstnicii, deschizând porţile istoriei în faţa celor tineri, au o lucidă responsabilitate faţă de rolul tinerilor în lumea modernă. Astăzi, când ştiinţa spaţiază cunoaşterea umană de la atom la cele mai îndepărtate galaxii, când cadenţa dezvoltării ei este infinit accelerată, se simte, pentru tineret, uriaşa necesitate a unei sinteze ideologice între ştiinţă, cultură şi educaţie, sub semnul unui nou umanism, care trebuie să creeze un echilibru armonic între arte, între ştiinţă şi cultură, ţinând seama că omul este măsura tuturor lucrurilor, iar tineretul este speranţa şi aurora omenirii de mâine.

Iată de ce trebuie acordată cea mai profundă atenţie tineretului, dorinţei sale de a naviga pe mări, pentru el necunoscute încă, de-a reînnoi experienţe, de a le retrăi, însetat cum este de cunoaştere. În căutarea drumului propriu, în fluiditatea complexităţii lor psihofizice, doritori de dialog, tinerii intelectuali ai contemporaneităţii socialiste pot transforma artele şi exerciţiul lor într-o experienţă umanistă, prelungită permanent. Dar pentru navigarea sigură pe mările agitate ale artelor, pentru nerătăcirea în vastele păduri de frumuseţe, este nevoie de o aspră ucenicie. Este nevoie de o cunoaştere temeinică a

trăsăturilor fundamentale ale filosofiei istorice, a aplicării lor dialectice în concordanţă cu realitatea.

Această platformă ideologică unică nu trebuie să ducă la uniformizare şi şablonizare, ci dimpotrivă să faciliteze manifestările cele mai diversificate ale energiilor creatoare. Diversificarea este echivalentă cu stimularea gândirii, cu cercetarea obiectivă a fenomenologiei culturale. Nu există teme literare *tabu*, nu există zone interzise investigaţiei, orice sferă de preocupări susceptibile de a forma obiectul unei reprezentări literare trebuie să capete atenţia încordată a creatorilor artelor. Lipsa de fermitate în domeniul esteticii poartă spre tendinţe de a ignora conţinutul social şi etic al operei de artă. Ca o consecinţă a unor practici estetizante, unilaterale, se ajunge la practica unui anumit refuz metodologic de a lua în discuţie structura de idei a operei literare, valoarea intrinsecă, umană ori etică. Lipsa de preocupare faţă de conţinutul de idei al operei generează pendularea în faţa unor tendinţe de imitare a unor „modele" artistice în circulaţie involutivă, de altfel, în lume. Nicio modalitate artistică nu trebuie să fie absolutizată.

Nu se pot tăgădui valori trecute sau prezente prin acreditarea ideii că numai ermetismul sau abstracţionismul, spre exemplu, reprezintă adevăratele direcţii de dezvoltare ale literaturii. Exaltarea unor mimetisme de ultima oră, refuzarea pătrunderii în structura operei, estompează analiza, duce la imposibilitatea de a discerne valorile de nonvalori. Apologia unor motive existenţiale în sine fără raportare la traducerea lor în expresia artistică diminuează eficacitatea actului critic, stimulează involuntar diferitele clişee ale tragicului şi absurdului, limitează menirea criticului de a valorifica opere dense de gândire şi sentiment, izvorâte din viaţă.

Tinerii creatori contemporani trebuie să înţeleagă că literatura este un fenomen social, o transfigurare prin imagini artistice a vieţii multiforme, a naturii şi a complexităţii sociale. Trebuie înţeles raportul organic între creaţie şi dezvoltarea umană, faptul determinant că operele de artă izvorăsc din necesităţile şi aspiraţiile vieţii sociale. Nu se poate exercita activitatea de creaţie, activitatea interpretativă sau estimativă, fără cunoaşterea precisă a specificului fenomenelor literare. Desigur, artei şi literaturii le sunt proprii diversităţile de stiluri şi elasticitatea cuprinderii, eliminarea exclusivismului şi polimorfia. Făurirea noii culturi constituie un proces viu, incompatibil

cu orice fel de predeterminări ori prescrieri de reţete. Dezvoltarea artei şi literaturii nu poate fi niciodată rodul unor dispoziţii cu caracter administrativ, ci îşi are izvorul genuin, puternic, în însăşi activitatea creatorilor culturii, iar direcţiile principale ale acestei dezvoltări se precizează printr-un larg schimb de opinii între ei. Fiecare plăsmuitor al verbului sau al artelor figurative, păstrându-şi sigiliul de taină şi de har al puternicei sale individualităţi, trebuie să manifeste şi o înaltă responsabilitate pentru creaţia sa, pentru finalitatea ei modelatoare. Oricând şi oriunde în istoria literaturilor, orice operă valoroasă a transmis concepţia creatorului despre lume, confruntarea încărcăturii sale spirituale cu viaţa şi realitatea. Un tânăr intelectual, un tânăr creator, aspirant al artelor, trebuie să devină un promotor a tot ceea ce este nou, a tot ceea ce este valoros şi îndrăzneţ, subliniind realizarea unei perfecte armonii între căutările de procedee artistice şi investigarea unor noi zone ale conştiinţei omului contemporan.

DEMNITATEA CUVÂNTULUI SCRIS

Primul Congres al educaţiei politice şi al culturii socialiste a dat o înaltă apreciere creaţiilor literare şi de artă, contribuţii importante la îmbogăţirea patrimoniului cultural al poporului român, la elevarea vieţii spirituale, la modelarea omului nou. O asemenea apreciere este echivalentă cu o judecată de valoare pozitivă a întregului front al creatorilor care sunt investiţi cu demnitatea de a oglindi în operele lor generală efervescenţă creatoare a patriei socialiste, altoind pe trunchiul viguros al tradiţiilor culturale milenare mlădiţele noi ale contemporaneităţii.

Creatorii literaturii române se consideră pe deplin responsabili de fiecare cuvânt scris, moştenind această sarcină de onoare de la predecesorii lor, marii oameni de cultură ai trecutului care s-au aflat totdeauna alături de popor, însufleţindu-l de-a lungul zbuciumatei sale istorii. Scriitorii reprezintă elevaţia conştiinţei româneşti, în orice epocă, învăţând de la istorie, exaltând gloria trecutului, lansând invective de flacără împotriva duşmanilor Patriei, căutând să-i reprezinte pe omul acestor pământuri în integritatea sa, mişcându-se în spaţii şi timpuri deschise spre viitor. Ei au avut totdeauna, şi în trecut şi în prezent, conştiinţa dimensiunilor antropomorfice ale universului, descoperit şi estimat la o scară raţională.

Idealul şi emblema artei scriitorilor Patriei noastre au fost omul liber. Pe aceste baze atât de caracteristice ale culturii româneşti,

scriitorii contemporani ridică schelele luminoasei lor opere, în care se însumează trăirea într-o zonă a libertăţii şi eticii, a frumuseţii şi adevărului, întreaga, complexa modernitate a orânduirii umanismului revoluţionar românesc. Scriitorii sunt conştienţi de această primordială „şansă”, de a fi contemporani cu o operă de creaţie uriaşă, la edificarea căreia sunt însumate toate energiile unui popor hotărât şi unitar. Iată de ce ei nu pot să conceapă a fi în afara undelor nucleului iradiant al realităţii. Arta lor nu poate fi echivalentă cu evadarea, nici înălţată în izolările turnurilor care se pierd în nori, de fildeş sau de oţel, ale „purităţii” fanteziei gratuite. investiţi de către popor cu misiunea de a cristaliza în artă opera comună a istoriei şi a construcţiei, ei nu se abandonează visului fără finalitate umană care îi îndepărtează de oameni, nu aspiră spre plutiri singulare pe mări necunoscute, ci năzuiesc să contribuie, prin puterea exemplificatoare şi modelatoare a artei, la creşterea şi înnobilarea fiinţei colective a Patriei.

Scriitorii români ai contemporaneităţii se desprind lucid de miturile sterile ale unor entităţi idealizante, ştiind să distingă şi să aleagă din modelele de artă literară precedente

Demnitatea cuvântului scris întreaga complexitate a unei umanităţi aflate într-un efort unanim, pe drumurile vaste ale cercetării şi cunoaşterii. Înzestraţi cu facultate critică, ei nu fardează realitatea şi nici nu o umbresc – ei se devotează, cu instrumentele atât de sensibile şi de mlădioase ale artei, servirii adevărului şi frumuseţii. Ei transfigurează tumulturile existenţiale ale prezentului prin artă, dar nu ştirbesc niciodată viaţa şi istoria în esenţele ei de cristal. Scrisul creatorilor literaturii este orientat de viziunea nouă, umanist revoluţionară despre lume şi societate.

Starea etică a operei de artă se revendică de la sinceritate şi de la spiritul de martor credincios al creatorului care face să fuzioneze în creuzetul artei experienţe reale în combustiune cu cunoaşterea efectivă a lucrurilor. Gnoseologia saturată de experiment, siguranţa estetică acordată creatorului de ferma sa orientare ideologică, de tenacitatea sa de investigator al sufletului reprezentativ pentru această epocă de afirmare a omului multilateral, acordă sigiliul realist al adevărului de artă, contribuind la înalta demnitate a scrisului. Prin esenţele lor structurale, scriitorii sunt profund umanişti, iar tensiunea spiritualităţii lor se încarcă sub semnul acestui ideal, de a portretiza

omul, determinat de echilibru, de dominare inteligentă asupra naturii şi sensurilor sale, niciodată desprins de istorie, angajat integral în activităţi umane, în care se dezlănţuie uriaşe energii creatoare pentru viitorul cel mai omenesc posibil.

PORTRET DE POET

Un poet nu poate fi decât însetat profund de viaţă, un spirit liber, constructiv, un protagonist liric al solidarităţii umane. El vrea totdeauna să spargă zidurile invizibile înconjurătoare, negând total limitarea orizontului uman, orice piedică din faţa zborului înalt către zonele libertăţii. El se întreabă mereu, niciodată liniştit, niciodată mulţumit de răspunsurile pe care le primeşte de la universul înconjurător, cu care caută să se afle în profundă rezonanţă. Un poet nu poate fi niciodată un resemnat, iar accentele de pesimism care îi pot uneori sigila poezia nu sunt echivalente cu resemnarea. Sensul stelar al întregii creaţii și activităţi a unui poet nu poate fi decât permanenta dorinţă de reînnoire. Un poet nu poate fi un înger coborât din ceruri pe pământ, ci este, ne place să o repetăm, o picătură de cristal din imensul fluviu uman, căutând să răsfrângă în transparenţele sale întreaga curgere și frumuseţe a lumii pământene. Un poet trăieşte cu intensitate, într-o uriașă combustiune interioară străbătând cu ochii dilataţi timpul şi locurile care îi determină arcul existenţial, meditând profund, bătând la marile porţi de bronz şi de mister ale lumii. Un poet este întru eternitate un tânăr, aflat în permanente tumulturi şi efervescenţe, ridicându-se împotriva entităţii idealizante, împotriva dogmatismului care caută să sacralizeze, împotriva tuturor predicilor formal retorice, împotriva instrumentalizării. La un poet exista concordanţa armonică între etic și estetic și el nu poate fi decât un afirmator hotărât al adevărului integral, transfigurat de harul inefabil al artei şi talentului său. El este o voce clară a umanităţii, un mesager încărcat de frumuseţe, pe deplin conştient de faptul că un creator nu poate evada din istorie. El este în acelaşi timp pe deplin convins de nobila sa investitură, de a exprima coralitatea uriaşei colectivităţi umane, la ale cărei opere de construcţie el este un martor credincios. Un poet este astfel, totdeauna, o verigă de aur a lungului lanţ al conştiinţei universale, un ecou sensibil al contemporaneităţii sale concentrată în esenţele de cristal ale versurilor care o transfigurează. Temperamentul lui este dramatic, doritor intens de emoţii plenare, de furtuni afective, de propovăduitor al solidarităţii umane, parte

integrantă din universalitatea vieţii şi a lumii spirituale. Intransigenţa sa estetică este interferată de filonul etic, de tensiunea înaltă, de încordarea cu care poetul trăieşte orice experienţă, nefiind niciodată un neutral, un neparticipant, ci unul care ia atitudine clară faţă de complexitatea spiritualităţii zilelor sale. Un poet nu este un foc care arde solitar, ci un far, un astru intermitent, revărsându-şi lumina şi sensibilitatea asupra tuturor. El înalţă totdeauna vocea sa de protest împotriva a tot ce ar putea ştirbi din imaginea omului dimensionată de înalte valori spirituale şi care este o fibră structurală a universului. Totdeauna înscris în istorie, poetul este creatorul propriului său destin de artă şi emblematic al omului pe care îl reprezintă, drept cea mai vie şi conştientă dintre toate fiinţele care trăiesc, singurul care se opune, prin creaţie, labilităţii şi trecerii universale. Totdeauna poezia de valoare este generată de voinţa creatorului de a străbate drumurile căutării adevărului şi cunoaşterii, al făuririi frumuseţii, recunoscând în om raţionalitatea şi armonia lumii.

ISTORIA ACESTOR ZILE

La reînnoirea calendarelor se meditează îndelung asupra zilelor şi nopţilor care au trecut acum, departe, pe apele timpului fără întoarcere. Fiecare ar vrea să fie încredinţat, ca omul înţelept din Antichitate, că *nu a pierdut o zi*, că a „cheltuit” bine zestrea orelor ireversibile.

Imensa creaţie, eferverscenţa şi fervoarea lumii în care trăim nu pot să fie contemplate metafizic, în seninătatea îngheţată a unui spirit care şi-ar putea replăsmui gândirea, dincolo de armonia şi raţionalitatea realităţilor lumii. Orice locuitor al acestor pământuri pe care de zideşte cu intensitate o viaţă şi orânduire nouă îşi modelează viziunea despre existenţă în ipostaza unică de participant, pătruns de toate undele formative ale societăţii contemporane româneşti care

Istoria acestor zile îşi pune din plin problema omului integral. Chiar dacă există puternică conştiinţa despre propria capacitate sau talent, un creator de valori materiale ori spirituale nu va urmări niciodată un itinerar solitar, în contrast cu aspiraţiile generale ale contemporanilor săi, ci va căuta să afle în orice manifestare umană finalitatea socială, această cauză primă raţională, caracteristică unei orânduiri înaintate.

Acest creator de valori materiale ori spirituale este dimensionat de un nou, înalt, sens etic, de un fundamental principiu, echivalent cu

responsabilitatea sa individuala în faţa istoriei şi a fiecărui alt om. Această nouă morală sigilează în România socialistă orice faptă, orice acţiune, care, oricât de individuală, aparent, ar fi, până la urmă angajează întreg mediul social căruia îi aparţine înfăptuitorul ei. Înalta instanţă care judecă inflexibil caracteristicile şi utilitatea, valoarea oricărei fapte, este istoria, şi ea acordă recompense maxime acelora care au fost totdeauna activi în sfujba marilor interese colective, în slujba Patriei.

Cu o asemenea concepţie, niciun creator nu poate fi un contemplator extatic, retras din fluxul neîntrerupt al vieţii, pe o insulă pierdută, ci consideră că numai participarea activă justifică orice existenţă şi adânceşte trecerea oricărui om, singura fiinţă raţională în univers, pe acest pământ. Drumul străbătut de orice creator de valori pe arcul său existenţial este luminat de astrul tutelar al Raţiunii, iar orice situaţie întâlnită este rezolvată de voinţa nestrămutată de a cunoaşte şi de a îndrăzni, pentru a crea operele mai trainice decât bronzul. Nimeni nu poate să-şi refuze idealul de a nu muri fără însemnele creaţiei, transfigurarea realităţii înconjurătoare cu voinţa excepţională de a o pecetlui cu propria personalitate. Cu încredere în condiţia umană, în capacitatea ei creatoare şi în echilibrul ei etic, orice creator este în permanenţă şi un spirit neliniştit care caută să experimenteze totul, să răsfrângă prin talentul său toate complexele imagini ale vieţii, ale lumii şi gândirii contemporanilor săi. El ştie că fiecare individ poate să aibă o istorie, aşa cum o are şi societatea omenească şi că în fiecare clipă a vieţii omului îşi poate avea originea şi înflori o pagină de artă. Realitatea umană, plină de iubire şi de durere, copleşită de soare, agitată de furtuni şi de nelinişti existenţiale, este tema centrală a scriitorilor care pătrund, explorând în profunzimi, în interiorul sufletului omenesc, pentru a-l întreba, pentru a-l asculta, pentru a-şi răspunde, în orice scriitor contemporan al ţării noastre, fundamentală este adeziunea la realitate şi sensibilitate, facultatea predominantă a celei mai directe emoţii, tendinţa de a sesiza, în jurul său, efervescenţa creatoare, permanentă a imensei colectivităţi, sentimente şi pasiuni umane, de a le pătrunde forţa concentrată în nuclee iradiante, de a-şi confrunta propriile sentimente şi pasiuni.

Tuturor marilor epoci ale umanităţii le-au corespuns, ca martori credincioşi, scriitori care au fost farurile şi oglinzile cele mai clare ale societăţii vremii lor şi, în acelaşi timp, vestitorii transformărilor pe

care aceste societăţi le aveau, în sâmbure, în profunzimea structurilor lor. Asemenea scriitori sunt fibrele cele mai sensibile ale umanităţii, ecourile ei adânc sonore, crezând cu o nestrămutată, emoţionantă tărie, în marile virtuţi ale poporului din care sunt indestructibilă parte integrantă. Ei exaltă şi facultăţile poporului şi cântă cu accente arzătoare şi marile frumuseţi ale pământului românesc, cerul nesfârşit, iarba şi florile, marea şi munţii, divina alternanţă, geologică şi vegetală, a acestor mirifice, străbune meleaguri.

Scriind despre cei mulţi, înrădăcinaţi de milenii în acest humus fertil, scriitorii români contemporani caută să îndepărteze învelişurile, crusta în care este încă învăluit omul

Istoria acestor zile nou, transformatorul îndrăzneţ al lumii. Orice creaţie literară este expresia unei îndelungi meditaţii asupra omului şi asupra universului care îi circumscrie. Ochiul lucid al creatorului, talentul care îl diferenţiază pătrunde întreaga scoarţa materială pentru a descoperi, ca diamantul în alveola sa de argilă, secretul acestei minuni universale care este făptura umană.

Un scriitor exprimă vocea puternică a omului zilelor noastre care sfarmă lanţurile dogmelor, sfâşie vălurile ignoranţei, afirmându-şi setea de viaţă, căutând răspunsuri la întrebări multiple. Strigătul fiecărui scriitor aderă la realitatea existenţială, se ridică în apărarea spiritului uman care investighează în întregul univers, care îşi spaţiază necontenit cunoaşterea, creând minunile artei şi civilizaţiei. Un asemenea erou al literaturii este echivalentul tuturor contemporanilor din România socialistă, creatori în toate sferele activităţii, cu aspiraţia de a culege toate roadele vieţii aici pe pământ, şi nu în ipotetice, îndepărtate ceruri. Un asemenea om este totdeauna liber în strălucirea întregii sale demnităţi, totdeauna activ, însufleţit de voinţa de a cunoaşte şi de a experimenta, totdeauna pradă unui sacru sentiment de nemulţumire. Viaţa este în realitate o aspră angajare, o luptă continuă, iar aceia care dau această luptă sunt liberi de prejudecăţi, smulgându-se din lanţurile apriorice ale dogmelor.

Scriitorii contemporani caută să scrie istoria acestor zile şi a omului care o creează, transfigurând în artă infinitele ipostaze ale personalităţii umane. Ei se ridică împotriva acelora care neagă liberul examen al faptelor, împotriva oricărui absolutism în sfera dinamică a ideilor. Noile creaţii sunt ale unei umanităţi care utilizează inteligenţa şi talentul pentru a plăsmui artistic realitatea, adaptând-o noii

finalităţi determinată de activitatea continuă pentru atingerea unui ideal umanist în care energia constructoare se întovărăşeşte cu aspiraţia spre frumuseţe. Adevărul vieţii şi al artei este adevărul oamenilor care trăiesc cu intensitate în fervoarea devenirii lor pe pământ, afirmându-şi integral forţa aptă să treacă peste orice obstacol.

În opera de vastă respiraţie a scriitorilor contemporani se exprimă, cu artă definitivă, suma realităţii şi existenţei contemporane. Unitatea organică a construcţiei literaturii noastre contemporane este generată de unitatea realităţii acestui timp şi spaţiu, determinate de o nouă umanitate, purtătoare a unei noi experienţe de viaţă, ziaitoarea unei luminoase orânduiri.

RESPONSABILITATEA ACTULUI CRITIC

Literatura, în structura ei fundamentală, cuprinde toate operele în care cristalizează ideile pe care oamenii şi le transmit cu ajutorul scrisului. Literatura este o manifestare complexă a civilizaţiei umane, echivalentă cu reflectarea faptelor omului, cu acţiunea sa continuă asupra universului material şi spiritual, de-a lungul timpului şi spaţiilor determinate istoric. Definiţii clasice ale unei Teorii a literaturii separă literatura de artă sau de invenţiune, de literatura critică, al cărei obiect îl formează studiul operelor scriitorilor şi artiştilor, mijloacele lor expresive, literatura fiind, în esenţa ei, o artă a cuvântului.

Critica îşi propune să demonstreze marea misiune a literaturii, care trebuie să genereze, la aceia care se apropie de arta cuvântului, exaltarea şi emoţia în faţa frumuseţii şi adevărului şi comunicarea intensă a unui mesaj uman, apt să fie transmis şi recepţionat de întreaga colectivitate. Literatura este, în esenţa ei, o transformare a istoriei, creatorul de artă având harul de a putea arunca priviri şi în viitor, capacitatea de a visa artistic. Orice mare operă de artă transmite, în acelaşi timp, o meditaţie asupra vieţii, o ideologie care aparţine creatorului ei, un *weltanschauung*.

Orice creator aspiră ca propria sa vibraţie, sentimentul său personal, să intre în concordanţă cu sentimentele universale ale umanităţii.

Critica literară, înclinându-se asupra literaturii de artă, exercită o activitate lucidă, de cercetare raţională. Literatura stă sub strălucitorul semn global al concordanţei armonice între conţinut şi formă, în timp ce critica caută să descompună în elementele

constitutive acest travaliu extraordinar de elaborare a operei în artă, analizând, determinând dimensiunile înţelegerii raţionale pentru a exprima o judecată de valoare. Criticul trebuie să ţină seama şi de *poetica* autorului care semnifică propria concepţie despre artă şi înţelegerea şi evaluarea creaţiei de artă. Critica se străduieşte totdeauna să stabilească relaţiile existente între opera de artă şi societate, caracteristicile ideologice proprii epocii şi scriitorului care o reprezintă, ca un martor credincios, ca un profund ecou sonor.

Literatura este considerată, în structurile ei fundamentale, expresia cea mai înaltă a spiritualităţii unui popor în evoluţia lui istorică, transfigurarea realităţilor de spaţiu şi de timp, pe care le-a cunoscut existenţial creatorul de artă. Critica acţionează prin cercetarea logică a acestor relaţii profunde, căutând să exprime, în primul rând, judecata sa relativă la raportul adevăr şi transfigurare artistică.

Chiar dacă în vremea din urmă se constată o creştere a „lecturii tehnice” a textului literar, o înclinare spre analize formalist-stilistice, esenţială rămâne pentru literatura critică intenţia de a exprima o opinie obiectivă asupra finalităţii operei de valoare.

Literatura ţării noastre este orientată în direcţia unei viziuni realiste, o modalitate estetică vastă, echivalentă cu însuşirea întregii experienţe pozitive de artă inovatoare a acestui secol. Orice experienţă de artă, oricât de îndrăzneaţă, se poate subsuma modernităţii culturii româneşti contemporane, umanismului ei revoluţionar. Dar, făcând cunoscute şi aplicând pentru cercetare cele mai moderne metodologii, critica literară nu trebuie să uite niciodată ţinta sa fundamentală, totdeauna de vie actualitate, de a ajuta la înţelegerea şi popularizarea operelor literare de o înaltă calitate estetică şi etică, de a contribui, într-un dialog viu şi pasionat, la perfecţionarea gustului public, la educarea ideologică şi estetică a maselor de cititori şi spectatori, căutând să traseze un itinerar precis, logic, în traversarea pădurilor de frumuseţe ale artei.

Critica nu va ignora că operaţia artei, *mimesis*, nu este altceva decât o interpretare activă a realităţii, o proiectare luminoasă a sensibilităţii artistului asupra faptelor şi datelor universului înconjurător. Pentru înţelegerea contemporană a criticii, în procesul complex al *oglindirii*, literatura nu transcende istoria, încercând totdeauna să surprindă un moment culminant al experienţei umane, al

structurilor ispecifice ale omului constructor al unei realităţi mereu în evoluţie. Căutând să stabilească şi relaţiile structurale de concordanţă între formă şi conţinut, critica încearcă să spulbere confuzia de valori, neignorând niciodată contradicţiile operei, specificitatea şi calitatea unui fenomen literar. Critica contemporană îşi demonstrează şi capacitatea de a fi *deschisă*, cucerind şi integrând în ideologia sa flexibilă, nedogmatică, orice nouă contribuţie experimentală, de tipul sociologic, structuralist etc. Dar totdeauna, fundamentele interpretării textului literar, scriitorilor, şcolilor şi curentelor literare vor fi acelea ale relaţiei strânse între literatură şi societate. Legăturile între operele care compun o literatură sunt totdeauna ale istoriei, realitatea imensă în care toţi oamenii se pot afla împreună, activând intens, într-o sferă sau alta.

Orice creator de artă este o fiinţă autonomă, un univers complex de valori psihofizice, dar adânc înrădăcinat în pământul istoriei ţării şi poporului său. Oricât de individuală, de unică, personalitatea unui creator se revendică de la fondul comun al societăţii şi contemporaneităţii sale, spiritualitatea sa căutând s-o oglindească în variatele ipostaze ale sensibilităţii sale. Creatorul depune, în realitate, o mărturie de artă în faţa existenţei şi a istoriei.

Există astăzi asalturi (în involuţie) ale structuralismului, ale sociologiei literare, ale empirismului polisemantic asupra modalităţilor de interpretare ale textului literar, putând să ducă pe unii cercetători la teoria echivalenţei între literatură şi expresie. Nu se poate accepta o afirmaţie care stabileşte că între opere şi sisteme literare nu există decât relaţii de expresie. Nu poate fi ignorat fondul, conţinutul, chiar atunci când se judecă forma, arta cuvântului. Nu poate fi ignorat circuitul de idei, conexiunea ideologică a operelor de artă. Nu se pot jertfi – s-a mai afirmat – modul de a gândi, ideologia şi finalitatea etică, modelatoare a literaturii, unei problematici formalist-expresioniste. Problematica între „conţinutişti" şi „formalişti" nu poate ignora realitatea şi istoria, conexiunea între literar şi social.

Critica noastră este orientată ferm spre o asemenea viziune estetică, în care se cuprinde şi definirea esenţei fenomenului literar. Criteriul principal al judecăţii sale de valoare se impune a fi raportarea operei artistice considerate la problematica umană contemporană, la viziunea de viitor, la sensurile fundamentale ale realităţii, la aspiraţiile

poporului român. Totodată judecata de valoare implică încadrarea operei într-un context literar mai larg. Continuând preocupările notabile de valorificare ştiinţifică a patrimoniului cultural, criticii şi istoricii literari şi de artă acordă o atenţie deosebită interpretării de pe poziţiile esteticii ştiinţifice, a creaţiei din trecut, a curentelor şi şcolilor literar-artistice, străduindu-se să explice şi să aprecieze, just şi variat, aspectele complexe, uneori parţial contradictorii din literatura şi arta românească sau universală.

Ţinând seama de noile instrumente puse la îndemână, îndeosebi în aria lingvistică, criticii şi istoricii literari urmează să realizeze o interpretare a operelor literare în strânsă relaţie cu faptele şi fenomenele care le-au generat, lichidând o practică discriminatorie care tindea să refuze estimarea unei lucrări cu conţinut de idei contradictoriu dar de o incontestabilă valoare artistică. În studiile ler, dedicate fenomenului literar contemporan, criticii dezbat şi generalizează experienţa noii literaturi, iluminând originalitatea contribuţiei sale, combătând tendinţele de ignorare a specificului creaţiei literare. Actul critic semnifică o înaltă responsabilitate în faţa culturii.

O TEMĂ FUNDAMENTALĂ

Anul care a început (1977), sub semnele solare ale efervescenţei creatoare generale, va prilejui sărbătorirea unor importante momente ale istoriei româneşti, puncte cruciale ale afirmării, pe toate planurile, a înzestratului popor de la Carpaţi şi Dunăre. Centenarul Independenţei, o sută optsprezece ani de la fundamentalul act patriotic, 24 ianuarie 1859, rezultatul culminant al unei lupte permanente a întregii colectivităţi româneşti, şaptezeci de ani de la răscoalele ţărăneşti, treizeci de ani de la proclamarea Republicii, sunt cotituri hotărâtoare în evoluţia istorică a patriei. Creatorii de artă contemporană sunt stimulaţi de evocarea unor asemenea momente decisive pentru destinul poporului român şi aspiră să răsfrângă în cristalul operelor profunda lor semnificaţie. Ei învaţă permanent de la istoria trecutului, având în faţă marele exemplu al predecesorilor, oamenii de cultură care au fost alături de uriaşa existenţă dramatică a poporului român pe care l-au dinamizat şi chemat la lupta pentru păstrarea fiinţei naţionale, pentru cucerirea libertăţii sociale. Creatorii contemporani ai României – şi, între ei, parcă mai activi, dramaturgii – acordă un mare interes temei fundamentale, evocarea gloriosului

trecut istoric al patriei. Numeroasele lucrări dramatice, scenariile cinematografice cristalizate în jurul unui asemenea nucleu demonstrează un studiu şi o cunoaştere temeinică a istoriei ţării, voinţa estetică de a construi personaje tensionate de o intensă trăire dramatică, corespunzătoare modelelor nemuritoare din trecutul de luptă. Crezând puternic în finalitatea formativă a artei şi în apartenenţa sa la imensa fiinţă colectivă a poporului, fiecare scriitor aspiră să servească tema majoră a patriei. Apropiat de viaţă și de realităţile contemporane care modelează conştiinţa umană după criteriile concordanţei dintre etic şi estetic, fiecare scriitor caută ca poezia şi adevărul să se interfereze, opera creată fiind şi o proprie oglindire, o biografie spirituală. Măsura personajelor este măsura scriitorului care le face purtătoare ale mesajului său artistic, în încercarea de a dramatiza artistic istoria. Reprezentând adevărul istoric, omul, germene activ în procesul evolutiv al istoriei, devine centrul creaţiei, protagonist urmărit integral pe curba evoluţiei sale existenţiale. Scriitorii nu urmăresc o asemenea evoluţie fără a-i sublinia contrastele care îl pot purta pe eroul literaturii de pe culmile vieţii şi strălucirii în prăpăstiile disperării. În realitatea ei ultimă, istoria este o sumă a comportamentului uman, a tuturor complexelor atitudinii psihologice raţionale, a tuturor pasiunilor şi sentimentelor, într-o societate determinată de trăirea umană în condiţiile economice și sociale corespunzătoare unei etape anumite a evoluţiei societăţii. Motorul istoriei este pus în mişcare de conflictele oamenilor, aflaţi în contradicţii antagoniste de cele mai multe ori, în trecut.

Între fundamentalele principii ale artei se află adevărul istoric, observarea atentă a realităţii. Respectarea acestui înalt principiu etic aduce totdeauna literaturii şi scriitorului demnitatea. Respectarea adevărului este sarcina primordială a artei, a cărei funcţie formativă contribuie la perfecţionarea condiţiei umane. Un creator de artă nu se confundă însă cu un istoric. El transfigurează realitatea, nu alterând-o, nu schimbându-i dimensiunile şi caracteristicile, ci acordându-i forma poeziei, care poate pătrunde cu magica ei forţă chiar dincolo de realitate, tinzând spre atingerea structurilor esenţiale, a nucleului raţional, încărcat de semnificaţii şi simboluri, explorând dincolo de scoarţa în care, uneori, sunt învăluite datele istoriei. Un creator de artă, spre deosebire de un istoric, este înzestrat cu facultatea de a aprofunda spiritualitatea. Un scriitor, răsfrângând adevărul în

prismele luminii artei sale, se consideră o parte integrantă a conştiinţei colective a umanităţii. Zugrăvind realitatea sub zisemnul adevărului istoric, arta va căpăta şi un caracter popular, nemaifiind, ca în trecut, un apanaj intelectual al cercurilor închise.

Numai adevărul, care face din cei mulţi protagoniştii istoriei, justifică opera creatorului, numai sigiliul lui definitiv asupra artei îi asigură caracterul eternităţii. Istoricii redau succesiunea faptelor şi evenimentelor, logica lor înlănţuire cauzală, determinarea socială, în timp ce scriitorii le transfigurează în interpretarea lor psihologică. Ei caută să individualizeze psihologic pe făuritorii sau personajele datelor istoriei. Poezia, cu antenele infinitei sale sensibilităţi, caută determinări umane, sensurile dramatice ale existenţei acelora pe care îi iluminează reflectoarele istoriei.

Poezia exprimă gândirea interioară care iradiază luminile şi umbrele sale asupra datelor înregistrate şi descrise, obiectiv, de istorie.

Însetaţi de concret şi de real, scriitorii aderă la viaţa în centrul căreia se află omul cu toate faptele, cu toate neliniştile şi speranţele sale. De multe ori, în evocarea trecutului istoric exemplificator, conflictul dramatic este rezultanta ciocnirii dintre atitudinea fermă a protagonistului literar, ideal în integritatea lui etică, şi vicisitudinile existenţiale, care nu urmează totdeauna drumurile virtuţii şi ale moralei. Demnitatea protagonistului, intransigent cu oscilaţiile etice, este totdeauna stimulatoare pentru cititori sau spectatori, avizi de adevăr şi de artă, ascultând de comandamentele datoriei, de idealul pe care trebuie să şi-i propună fiecare om, în scurta sa traiectorie de viaţă.

Respectând adevărul, reprezentanţii artei şi culturii româneşti contemporane umanizează şi actualizează istoria, făcând-o să vibreze la unison cu trăirea tumultuoasă a prezentului. Asemenea opere sunt demne de stimă, prin patosul patriotic care le însufleţeşte, prin considerarea vieţii ca o perpetuă datorie a omului de a se perfecţiona, prin declararea finalităţii modelatoare a artei, prin denunţarea abuzurilor care constrâng libertatea, nu numai a artei, ci şi a omului de totdeauna. Aceste opere tind să fie şi clare sinteze istorice, o iluminare de artă a datelor şi faptelor, o săpare adâncă în straturile dense ale trecutului umanităţii, pentru descoperirea filonului de minereu preţios, comun omului oriunde şi oricând. În aceste meditaţii de artă asupra istoriei, obiectivitatea este străbătută de căldura adeziunii

scriitorului la subiectul şi personajele sale. Scriitorii aspiră să însufleţească documentele, să însumeze vocile singulare într-o vastă coralitate a celor care au fost activi pentru cucerirea libertăţii şi a justiţiei sociale, a frumuseţii şi adevărului. Viziunea scriitorilor contemporani asupra istoriei este raţională şi optimistă în finalitatea către care converg destinele umane, iar, de cele mai multe ori, trecutul este pretextul istoric pentru oglindirea vie a contemporaneităţii, în timpul și spaţiul acestei literaturi circulă fluidul intens al vieţii și a nealterării realităţii, tendinţa de a proiecta luminile clare ale prezentului în trecut. Un scriitor contemporan ştie că istoria este baza solidă pe care se ridică orice monument literar, că omenirea, nu trebuie să se teamă de adevăr, că istoria literaturilor demonstrează supravieţuirea numai a acelor opere care cuprind adevărul celor mulţi. Totdeauna omenirea a fost însetată de cunoaştere şi de adevăr, iar creatorii de artă sunt, în primul rând, oameni vii, aparţinând unui timp și unui spaţiu determinate istoric.

Artificialul în artă este totdeauna efemer şi prefabricarea de opere de atelier sau de sertar, fără includerea sâmburelui de lumină al adevărului, este absolut caducă. Adevărul şi realitatea, marile teme ale artei, sunt redate de scriitorii români contemporani în dimensiunile contingenţelor lor cu umanitatea în mers progresiv, cu tendinţa de a servi modelării condiţiei umane.

ÎN ACESTE ZILE ȘI ÎN ACESTE NOPŢI

Am trăit şi trăim zile şi nopţi tensionate de o intensă participare. Întreaga colectivitate românească s-a avântat cu eroism în lupta, în sens umanist, împotriva forţelor oarbe ale naturii. Omul acestor zile şi acestor nopţi este omul integral al contemporaneităţii socialiste, acela care aruncă în faţa stihiilor marele său protest, acela care contestă tot ceea ce poate ştirbi din imaginea sa despre lume și existenţă proporţionată de geometriile celor mai înalte valori spirituale. El nu stă sub semnul disperării atunci când primeşte semnalele vremelniciei sale, fiind faurul prometeic al propriei sorţi, fiind fibra cea mai sensibilă, raţională, vibrând în consonanţă cu întreg universul.

O dată mai mult, în aceste zile şi în aceste nopţi, omul a dovedit că nu este o entitate abstractă, atemporal şi aspaţial, că poartă întreaga încărcătură a speţei sale, a sufletului şi a trupului său, pe întreg arcul său existenţial, totdeauna însemnat cu albele monumente ale trecerii sale edificatoare de valori, care-i justifică scurta şi dramatica sa

existenţă. Omul este cea mai vie dintre toate făpturile care trăiesc, mereu nemulţumit de sine, totdeauna aspirând spre perfecţiune. El este protagonistul luptei încordate împotriva destinului advers, împotriva durerii. El cheamă la luptă înverşunată împotriva forţelor încă oculte, îndemnând la unirea tuturor energiilor umane, într-un imens lanţ social, în faţa obstacolelor pe care le înalţă puterile contrarii.

Acest om nu poate declara natura drept cauza primă a răului existenţial, chiar atunci când descoperă o contradicţie abisală între fervoarea sa vitală şi ordinea aspră, obiectivă, a universului înconjurător care nu este totdeauna edificat la o scară antropomorfică. Se recunoaşte naturii forţa de a-şi fi arhitect creator, de a fi dinamizată de o curgere mereu reînnoită, cu o forţă universală care încă transcende. Dar aprehensiunea faţă de asemenea uriaşe energii, obscure încă, nu este echivalentă cu pierderea intensităţii vitale, cu diminuarea activităţii continui pentru cucerirea ştiinţifică a adevărului despre natură, a omului care este însufleţii de nobila mândrie de a fi singura fiinţă cugetătoare într-un univers care trebuie cunoscut o mă în străfundurile sale.

Condiţia umană poate accepta noţiunea adversităţii vremelnice dar nu şi înfrângerea definitivă a omului care îşi poate covârşi destinul contrar. Setea lui de viaţă, ca o monadă activă în spaţiu şi timp, vibrează dramatic în faţa naturii care poate genera aleatorie un absurd cataclism, dar chiar atunci când este doborât la pământ, omul (ce „mândru cuvânt”!) se ridică cu extraordinara sa voinţă, caracteristică raţionalităţii sale, de a pătrunde tainele, neresemnat niciodată cu acceptarea pasivă a realităţii. Vocea sa clară înalţă şi un vibrant apel adresat întregii omeniri, de a fi solidară în faţa naturii şi a cataclismelor.

În aceste zile şi în aceste nopţi omul a evadat din zona magică a visului izolat pentru a căuta corespondenţe în sufletele semenilor săi, invocaţi în numele solidarităţii care trebuie să-i strângă lângă marile încercări, orientaţi de sensurile umaniste care semnifică o integrală încredere în viitor. Uriaşele fapte ale acestor zile. şi ale acestor nopţi sunt generate de noua conştiinţă a omului contemporan, de adeziunea sa profundă la orânduirea aptă să modeleze toate energiile pentru transformarea umanistă a lumii şi a existenţei. Nu am putut să nu gândesc la capodopera lui Giacomo Leopardi, *La Ginestra*, floarea

solară a pustiului care se caţără pe pantele Vezuviului. Floarea este simbolul demnei naturi umane, un nobil mesaj de solidaritate, născut din profunda conştiinţă a răului şi a durerii, opusă în fragilitatea ei luminoasă „crestei fumegânde”, a potenţialităţii de cataclism a vulcanului distrugător.

Prin raţionalitatea sa omul poate fi însă nucleul conştient din acea concentrare de infinite forţe pe care o reprezintă natura. Prin superba sa inteligenţă, omul se opune naturii, desfăşurând o permanentă activitate care încearcă să prindă verigile nesfârşitului lanţ cauzal care determină universul material. Materia nu mai înspăimântă pe oamenii care cunosc adevărul solemn al infinitului ei, al nesfârşirii spaţiului şi timpului, al uriaşelor furtuni cosmice, lângă care va veghea totdeauna floarea, simbolul nemuritor al omului care vrea să cunoască. El nu se lasă copleşit de mutaţiile nearmonice ale naturii, ci le constată absurditatea, convins fiind pe deplin că singura armonie în univers o constituie conştiinţa sa morală, mândra sa inteligenţă şi infinita-i sensibilitate.

Am primit în aceste zile şi în aceste nopţi ale unei intense, dramatice trăiri, nenumărate semnale de adeziune, de profundă simpatie şi de încredere din partea atât de numeroşilor noştri prieteni de peste hotare. Un gest simbolic mi se pare a fi zborul către România al acelei admirabile artiste care este Mariapia Fanfani, însufleţită de voinţa de a cunoaște, cu o oră mai devreme, soarta unor opere, și unor prieteni dragi pe care îi are în ţara noastră. Excepţionalul ei album de artă, tipărit în anul 1973, *Romanţa terra latina*, este un adevărat imn închinat horei de frumuseţi a ţării, care nu-şi poate afla termeni de comparaţie cu vreo alta, pe această planetă. Străbătuse aceste pământuri cu aparatele ei moderne, avide să oglindească flota violetă a munţilor, albele ziduri ale mănăstirilor, albastrul de Voroneţ, fulgerele albe ale hidrocentralelor, curcubeiele înscrise pe cer de incandescenţi marilor furnale, tăcerea verde a infinitelor lanuri. Magnificele ei portrete fotografice reprezentau tipuri caracteristice ale acestui popor cu rădăcinile înfipte adânc în straturile geologice care s-au cutremurat acum în prăpastia adâncimii lor, dar n-au putut nimici opera milenară a omului constructor. Artista italiană a fost profund impresionată, în marea ei sensibilitate, de cataclism, dar mii ales de forţa uriaşă a colectivităţii româneşti, de profundul său umanism în lupta cu o atât de grea încercare. Glasul ei, frânt de emoţie, evoca scene dramatice,

acte de eroism, pe care nu i le va şterge din amintire niciun alt eveniment.

Poporul român a dat lumii întregi, în aceste zile şi în aceste nopţi dramatice, o înaltă pildă de demnitate umană.

FINALITATEA LITERATURII

A existat de la apariţia literaturii puternica atracţie a celor care se împărtăşesc de la frumuseţea şi adevărul ei de a se apropia de magica ei incintă, pentru a înţelege tehnicile transformării verbului în luminoasa formă expresivă a artei. A existat, puternică, dorinţa de a afla răspunsuri la întrebări fundamentale relative la structura şi esenţele literaturii, la finalitatea ei modelatoare, la metodologiile cele mai adecvate pentru a analiza şi înţelege în profunzime mesajul unei opere de artă literară. Acestor întrebări proiectate asupra literaturii considerată a fi însumarea operelor de comunicare spirituală între oameni cu ajutorul limbajului a căutat să le răspundă critica.

Ideologia marxistă a propus drept teză fundamentală a literaturii *oglindirea*, echivalentă cu interpretarea realităţii, transfigurată în acele elemente componente care converg, neştirbind adevărul, spre generarea unei puternice tensiuni emoţionale. În acest travaliu intens intelectual, de interpretare şi alegere a momentului apt să răsfrângă în prisma sa poliedrică multiforma realitate, creatorul proiectează fascicolul său de raze asupra unei zone pe care o consideră esenţială în vederea acestei realităţi, totdeauna înscrisă într-un spaţiu şi timp determinate. Această dimensionare diacronică, istorică, întăreşte raportul omogen, de transfuzie, între creator şi societatea căreia îi aparţine, interferat de teza estetică a *mimesis-uhA*, a interpretării active a realităţii.

Tezele esteticii şi criticii noastre contemporane se ridică pe bazele ferme ale filosofiei materialismului dialectic şi istoric, considerând realitatea echivalentă cu istoria, pe care nu o poate transcende nicio entitate. Arta, în această concepţie, nu poate evada din istorie, nu poate fi un vis steril, ci îşi află raţiunea existenţială şi finalitatea în reflectarea realităţii pe curba sa evolutivă, surprinsă la un moment şi eveniment anumit, echivalent cu experienţa şi existenţa umană, care interferează acele coordonate spaţial-temporale. Dar *oglindirea* este în acelaşi timp un *act creator activ*, în sensul că altoieşte, pe trunchiul preexistent, noua mlădiţă, noua valoare spirituală, îmbogăţind patrimoniul trecutului, în această ipostază

creatoare, arta, literatura celebrează imensa strădanie a omului în transformarea continuă a realităţii şi societăţii. Estetica marxistă nu echivalează arta cu reprezentarea fotografică a realităţii, cu transcrierea ei directă, ci cu interpretarea creatoare care dinamizează realitatea, făcând-o să devină elementul motor al istoriei.

Critica literară s-a reînnoit pe baza ideologică a materialismului dialectic şi istoric care teoretizează şi unitatea

Finalitatea literaturii momentului estetic prin concordanţa dintre formă şi conţinut. Arta interpretează raţional realitatea şi în expresie, textul literar, „discursul" fiind comunicarea afectivă a realităţii istorice, a comportamentului uman. Fenomenele umane, obiectul literaturii, nu se identifică cu cele naturale, fiind diferenţiate de caracteristici, de date problematice şi experimentale care nu-şi pot afla alţi termeni de comparaţie în univers. Deschisă fiind unor noi metodologii, critica marxistă interpretează totdeauna în cheie istorică fenomenele literaturii, în conexiunea şi complexitatea lor.

Arta este într-o continuă efervescenţă ca şi societatea.

Există o dezvoltare progresivă a culturii. Arta este superioară creativ realităţii, în procesul de transfigurare, mergându-se la oglindirea esenţelor şi a structurilor şi nu la redarea integrală. Critica se ridică împotriva actului literar gratuit care anulează poezia, atunci când în locul realului transfigurat apare formula sau clişeul. Fractura dintre gândire şi acţiune, dintre conţinut şi formă, poartă spre domeniul cenuşiu al gratuitului în actul creaţiei. Se stabileşte totdeauna cauzalitatea istorică, socială, politică a fenomenelor literare, istoria literară demonstrând luminos strânsa legătură între literatură şi dezvoltarea societăţii, geneza operei literare înrădăcinată adânc în humusul fertil al vieţii sociale. Opera de artă nu este un rece simbol sau o abstractă alegorie, ci o creaţie, o lume reală şi vie, un proces complex de explorare a realităţii prin meditaţia profundă, de transfigurare sub semnul frumuseţii, prin capacitatea creatoare a aceluia care este înzestrat, prin experienţă şi talent, apt să acorde ideilor în mers substanţa nemuritoare a valorii spirituale. Fiecare creator trăieşte şi creează în intensitatea unică a individualităţii sale nerepetabile, dar înrădăcinat într-un loc şi într-un timp determinat. De neconfundat în personalitatea lor unică, creatorii se împărtăşesc însă de la un imens patrimoniu ideologic şi cultural comun, la a cărui îmbogăţire continuă caută să contribuie prin propria lor operă.

Fiind o voce profundă a timpului şi a poporului său, un creator este un apărător al omului, al frumuseţii şi demnităţii sale, iar opera lui capătă investirea nobilă de a-i fi oglinda profundă în ale cărei ape se conturează noul tip uman, constructorul celei mai luminoase dintre orânduiri.

SENSUL ETIC AL LITERATURII

Niciodată în istorie nu a putut să existe o pozitivă atitudine etică dincolo de aria infinită a libertăţii omului. Totdeauna morala şi-a aflat izvoarele clare din zonele înalte ale libertăţii cucerite. Aceia care au luptat împotriva libertăţii au făcut parte dintre forţele oarbe antiumaniste, ridicându-se, implicit, împotriva sensului etic care orientează faptele demne de a se înscrie în patrimoniul spiritual al omenirii, în arcul evoluţiei sale.

Totdeauna, în istorie, drumul spre cucerirea luminoaselor creste ale eticii a traversat aspre itinerarii. El este echivalent cu cunoaşterea integrală a adevărului şi a realităţii, cu aspiraţia continuă spre desăvârşire – o lungă devenire şi cizelare a trăsăturilor care îl diferenţiază pe om între toate creaturile universului. Dimensiunile sferei etice spaţiază asemenea curbelor evolutive ale libertăţii spre orizonturi infinite, relevând capacitatea omului de a-şi sigila trecerea prin existenţa universală cu urme profunde, durabile măcar cât bronzul pe care îl poate aminti literatura. Libertatea este echivalentă pentru aceia care meditează umanist asupra magnificei noţiuni cu capacitatea dar şi cu voinţa fermă de a înţelege complexitatea lumii, naturii şi societăţii. Nu poate exista, fără facultatea de a coborî spre limite antiumane, o altă cheie care să ne îngăduie descifrarea acestei entităţi în care oamenii se recunosc în primul rând. Libertatea nu poate fi exaltată printr-o înţelegere conformistă, egală cu simplificarea sensurilor şi dimensiunilor sale sociale. Mânuirea acestei noţiuni cere o deplină conştiinţă etică. De această caracteristică sunt conştienţi, în primul rând, creatorii literaturii şi artelor care, neabdicând de la autentica lor personalitate, nerenunţând la unicitatea lor structurală, înţeleg să clarifice şi să transmită, cu ajutorul imaginilor de lumină ale artei, ideile salutare pentru întreaga umanitate.

Finalitatea comună a oamenilor este de a realiza o lume mai bună, acţionând în primul rând asupra monadelor active care compun şi caută să transforme lumea. Aceştia sunt oamenii, iar educaţia permanentă a gândirii lor, a însuşirii noului mod de a concepe

existenţa şi cunoaşterea, îndeamnă implicit spre o dezvoltare maximă a inteligenţei. Capacitatea de asimilare a noţiunilor – complexe ale cuceririlor ultime ale ştiinţei şi psihologiei va ajuta la modelarea unui nou tip uman, al cărui comportament, sub semnul etic al ideologiei revoluţionare, va sparge scoarţa individualistă, evadând din cercul închis al acţiunilor pentru satisfacerea egoistă, axându-l pe drumul faptelor aflate în sfera intereselor generale. Orice intelect raţional va trebui să mânuiască maşinile şi instrumentele noi pentru a câştiga lupta împotriva timpului şi spaţiului, pentru cucerirea acelei bune stări comune şi a acelei libertăţi care să îngăduie aprofundarea oricărei creaţii, contribuind în felul acesta la desăvârşirea omului.

Trebuie să existe aspiraţia permanentă spre o viziune globală a existenţei şi a creaţiei în orice domeniu, în coordonarea tuturor elemenetelor realităţii prezente şi în trasarea axelor pentru construcţii viitoare.

Gândirea nu se poate dezvolta de la sine, nefiind o facultate înnăscută, ci o încoronare a unui lung proces evolutiv, de asimilare a unor date şi informaţii esenţiale, despre lume şi om. Acest fel de a medita, după cunoaştere şi cucerirea capacităţii de a se orienta realist, serveşte la dezvoltarea caracteriştilor omului liber şi responsabil, conştient de misiunea sa, de a fi o picătură activă din imensul fluviu uman care traversează şi fertilizează harta istoriei.

Scriitorii, înzestraţi structural cu o asemenea capacitate de a gândi asupra omului şi sensurilor existenţei sale, nu fac, prin arta lor, apologia absurdităţii, a misterelor fără răspuns, atingând limite absurde, iraţionale. Ei nu se consideră a fi participanţi la o confrerie secretă de iniţiaţi, tăind comunicarea cu oamenii, arta lor fiind numai o cristalizare de formă pură, o expresie îngheţată a spiritului, o esenţă suprasaturată de intuiţie şi individualism. Marea literatură a fost totdeauna umanistă, aşezând în centrul său iradiant de culori şi lumini omul şi destinul său. Vocea gravă a scriitorilor, martori credincioşi ai contemporanilor, s-a ridicat într-o lungă pledoarie pentru solidaritatea spirituală a oamenilor, pentru a indica astrul strălucitor al speranţei în perfectibilitatea lumii. Reprezentanţii adevăratei literaturi au ştiut să poarte torţa luminoasă a raţiunii în orice itinerar labirintic al omului, în căutarea sa neliniştită, în încercarea superbă de a cunoaşte totul. Ei au purtat şi întreaga încărcătură a emoţiilor omului, care nu este înzestrat numai cu clara raţiune, ci e şi o trestie mlădioasă care se

îndoaie în bătaia vântului contrar. Ei au cristalizat în imagini aspiraţia omului spre frumuseţe şi fericire, complexitatea unui teritoriu unic, parte integrantă a nemărginitelor zone umane. Scriitorii consideră omul drept singura fiinţă raţională din acest infinit armonic care este universul spaţial şi temporal, interferându-l cu întreaga lor capacitate de a-l înţelege şi de a-l transmite emotiv, pentru prezent şi viitor, într-un mesaj tensionat de încordarea de a comunica, prin frumuseţe, sensuri existenţiale.

Conştiinţa este judecătorul şi arbitrul moral al fiecărui om, iar scriitorii aspiră să fie oglinzile profunde ale conştiinţei întregii umanităţi. Ridicarea pe înălţimi a sensului etic al artelor este sarcina primă a oricărui creator, în voinţa sa de a contribui la perfecţionarea lumii şi a omului.

MISIUNEA NOBILĂ A ARTEI

În însorita vară a anului 1977, dens de evenimente şi semnificaţii, a avut loc la Sofia o importantă întâlnire a scriitorilor europeni, cărora li s-au adăugat ca invitaţi de onoare figuri reprezentative ale literaturii de pe celelalte continente. Lăsând la o parte uneltele obişnuite ale scrisului, paginile albe asupra cărora se întârzie încordat în ore lungi de meditaţie, scriitorii au venit în ospitaliera Bulgarie pentru a discuta în deplină sinceritate despre problema cardinală a zilelor noastre, despre marea speranţă luminoasă a omenirii contemporane, despre pace. A impresionat în cuvântul de salut al academicianului P. Zarev, preşedintele Uniunii Scriitorilor din ţara prietenă, referirea la datele care consemnează în curgerea timpului istoric al omenirii 4 513 războaie importante, precum și statistica apocaliptică a bombelor atomice, devastatoare absolute ale uscatului, apelor și aerului, în ipoteticele lor explozii. Finalitatea întâlnirii scriitorilor de la Sofia converge către postulatul de a activa intens, cu uneltele miraculoase ale artei, pentru eliminarea eventualităţii unei asemenea catastrofe, echivalente cu dispariţia popoarelor şi a civilizaţiei, cu întreaga lor existenţă materială şi spirituală. Fiind reprezentanţii conştiinţei întregii umanităţi, scriitorii au datoria sacră de a-şi însuma vocile într-un cor unanim de protest împotriva cataclismelor pe care le-ar putea provoca forţele iraţionale ale războiului. Martori credincioşi ai contemporaneităţii lor, scriitorii sunt şi permanente santinele de veghe împotriva distrugătorilor vieţii și culturii universale.

Întâlnirea de la Sofia a reunit scriitori din toate continentele, care au călătorit îndelung, pentru a asculta vocile autorizate ale unor iluştri reprezentanţi ai culturii acestor zile. Despărţiţi de meridianele geografice, diferenţiaţi din punct de vedere social ori politic, fiecare purtând cu mândrie sigiliul unic al personalităţii sale creatoare, scriitorii însă s-au simţit pe deplin solidari sub semnul unei înalte responsabilităţi, a aspiraţiei şi luptei comune pentru cucerirea grandiosului obiectiv al umanităţii, pacea în întreaga lume. Ei au înţeles și au proclamat că astăzi noţiunea de umanism este echivalentă cu desiinderea în relaţii internaţionale, cu apărarea omului, cu înlăturarea catastrofelor ale căror consecinţe ar fi desigur nemărginite. În întâlnirea lor de la Sofia, scriitorii s-au ridicat și împotriva periculoasei atmosfere spirituale creată de mânuirea interesată a instrumentelor de difuzare a artelor, care exaltă instinctualitatea, căutând să șteargă trăsăturile umaniste ale artelor, preconizând violența și cruzimea, căutând să creeze psihologia fascismului generator de războaie.

În dezbaterile lor, atât de vii şi de responsabile, interferate profund de ceea ce s-a numit spiritul de la Helsinki, reprezentanţii scrisului contemporan au arătat, o dată mai mult, că marea literatură a fost totdeauna umanistă, creând din om şi din traiectoria destinului său centrul generator al operelor de valoare. Ei s-au angajat solemn, ca prin scrisul lor, să adâncească această luminoasă caracteristică a adevăratei literaturi, fidelitatea faţă de om şi lupta pentru desăvârşirea lui. Niciodată un scriitor, conştient de misiunea nobilă a artei, cu fruntea înclinată asupra tainei paginii albe, nu va putea aşterne cuvinte de foc împotriva omului, ci va căuta prin infinita sa strădanie să-şi demonstreze încrederea deplină în viitorul lui, solidar cu întreaga spiritualitate umanistă. Libera comunicare a valorilor spirituale înalţă, în permanenţă, punţi de prietenie între popoarele lumii, iar pana unui scriitor se poate dovedi mai puternică decât orice spada, atunci când se află în slujba unei cauze umaniste. Opera literară poartă totdeauna în încărcătura ei de artă un mare adevăr. Marele adevăr al zilelor noastre şi al întregii planete este *pacea*, şi pentru consolidarea ei nu trebuie precupeţit niciun efort, sub semnul stelar al raţiunii, al celor covârşitor de mulţi care cred în viitor, în construcţie şi în fericire.

STAREA ETICĂ

Un scriitor nu poate fi decât un spirit liber, care se poate izbi de

dogme înguste, de orice constrângeri ale voinţei sale de a se manifesta neliniştit în aria creaţiei, în expresivitatea revoltei sale împotriva destinului advers, al propriei fiinţe, al patriei sau al umanităţii, împotriva a tot ce ar putea sili ca oamenii să se încovoaie. Un scriitor neagă cu un superb spirit al neliniştii creatoare, al setei de a cerceta şi de a cunoaşte, limitarea orizontului uman, gândind cu intensitate la transformarea profundă a formelor existenţei, la metamorfozarea revoluţionară a societăţii oamenilor. El se întreabă mereu, alături de oameni, în neliniştea sa perpetuă. Nu este mulţumit de răspunsurile pe care şi le dă sau le primeşte prin rezonanţe de la universul înconjurător (a cărui „fibră docilă" vrea să fie), pendulând între polii neliniştii, dar niciodată arta lui nu se află sub semnul negru al resemnării, niciodată nuanţele lucide ale pesimismului său nu sunt interferate de undele scepticismului dezarmant. Neliniştea sa se răsfrânge în dorinţa de reînnoire, în voinţa de a recunoaşte şi de a transmite, frumuseţea lumii şi bucuria de a trăi.

Un scriitor, martor credincios al contemporaneităţii sale, trăieşte cu intensitate în prezentul de ardere mistuitoare, de intensă fervoare creatoare, în mijlocul unei lumi tinere, avântate, ridicându-se împotriva miturilor, împotriva dogmatismului sacralizant, împotriva predicilor formal retorice, împotriva instrumentalizării – nu poate fi îndeajuns repetată această afirmaţie – cu voinţa fermă de a face să existe o concordanţă deplină între etic şi estetic. El afirmă totdeauna adevărul, conştient de înalta responsabilitate a artei, a faprului primordial că niciodată – am repetat-o – artistul nu poate evada din istorie.

Reprezentând, în structurile ei de cristal, elevaţia conştiinţei epocii şi poporului căruia îi aparţine, el nu se abandonează visului steril care îl izolează de oameni, ci caută să transfigureze istoria concretă în armonica fuziune care trebuie să existe între trăirea singulară şi cea a imensului fluviu uman, între vocea unică şi coralitatea întregii lumi. Investigator tenace al sufletului omenesc creator al axelor de simetrie ale lumii, el vrea să edifice o operă a cărei tendenţiozitate este totdeauna umanistă, orientată de încrederea nestrămutată în om şi în facultăţile sale, relevând integral adevărul şi frumuseţea lumii, înscriind în paginile sale, dincolo de abstract şi metaforic, mutaţiile de experienţe istorice şi culturale pe care le determină epoca.

Un scriitor dă dovadă de profundă probitate artistică reprezentându-se, fără fardare, drept parte integrantă din universalitatea vieţii şi a lumii spirituale pe care o străbate în parcurgerea arcului său existenţial. Pentru el arta este totdeauna o creaţie originală, care poate să utilizeze cuceriri artistice anterioare, dar pecetluite cu propriul sigiliu, cu timbrul care are o vibraţie unică, de neconfundat. Intransigenţa estetică, pasiunea etică, tensiunea înaltă în care trăieşte orice experienţă, cu care ia atitudine faţă de problematica spiritualităţii contemporane, pot impune pe scriitor ca pe un exemplar tipic al conştiinţei de sine, de încredere în misiunea de gravă responsabilitate cu care a fost investit, de a fi modelator al mutaţiilor condiţiei umane. Neliniştea sa creatoare poate să fie acordată şi de fiorul profund al caducităţii omului, neechivalent însă cu disperarea, ci cu mândria, într-adevăr specific umană, de a-şi însemna cărarea trecerii imanente cu albele monumente ale operelor din zona valorilor materiale ori spirituale, de a fi un faur prometeic al propriei sorţi. Cea mai vie dintre toate făpturile care trăiesc, singura fiinţă raţională din univers, omul este mereu nemulţumit de sine, totdeauna aspirând spre altceva în sensurile voinţei sale de a cuceri cunoaşterea, frumuseţea şi adevărul.

Ca orice alt ins, scriitorul nu este aspaţial, atemporal şi deci aistoric, purtând întreaga încărcătură a speţei sale în drumurile spre creaţie, în aspiraţia de a nu se aliena, de a nu se îndepărta de zonele umanităţii.

Transfigurarea în artă a istoriei poartă mereu spre cunoaşterea integrală valorile esenţiale ale semenului din trecut, flacăra lui nemuritoare, pentru a spori lumina zilelor solare ale prezentului. Scriitorul exaltă trecutul sperând ca viitorul patriei să confirme speranţele arzătoare ale prezentului. Trecutul naţional este iluminat de arte pentru a redeştepta interesul poporului pentru existenţa sa istorică, pentru a găsi acolo exemple vivificatoare, puteri anteice, regeneratoare. Scriitorul nu neagă niciodată viaţa, simţurile şi inteligenţa sa fiind totdeauna profund atente la miile de chemări ale existenţei. El exaltă îndrăzneala umană, energia, încordarea omului în faţa forţelor oculte care se ridică împotriva umanităţii, îndemnând la solidaritatea generală, în faţa obstacolelor şi puterilor adverse.

Starea etică poate determina întreaga finalitate a literaturii, abolind principii estetizante, arătând că a fi contemporan, chiar în

evocarea temelor trecutului, este o lege estetică a. scriitorilor activi, o expresie integrală a societăţii, o adeziune absolută la frământările vieţii poporului. Existenţa nu este un edificiu ridicat de speculaţii metafizice, ci o construcţie armonică, ale cărei legi de echilibru pot fi cunoscute prin facultatea de a raţiona, specifică numai omului, justificarea, superbă intelectual, a misiunii umane de a putea construi un univers ordonat.

În zilele noastre, scriitorii ridică asemenea luminoase construcţii în care converg toate undele existenţiale, încărcate de complexitatea faptelor în orice zonă a activităţii, o uriaşă operă de transformare a lumii şi a omului, care le oferă posibilitatea de a fi martorii şi ecourile unei uriaşe dezlănţuiri de energii creatoare. Efortul acesta unanim pe vastele drumuri ale cercetării şi cunoaşterii, de a fi un exponent integral al poporului, este o altă caracteristică a unui scriitor a cărui concepţie despre artă este echivalentă cu înalta sa voinţă de a transmite idei şi mesaje generate de demnitatea unei asemenea ideologii. Pe aceste vaste drumuri ale cercetării şi cunoaşterii nu se pot ridica ziduri de separare şi de opoziţie între diferitele forme ale activităţii umane, nu se pot stabili ierarhii absurde de valori. Într-un univers dimensionat de libertate spirituală şi de echitate, se însumează toate energiile pentru gigantica operă comună, care izvorăşte din miezul fierbinte al generalei efervescenţe creatoare.

Arta contemporană îşi are structurala semnificaţie în aderenţa sa osmotică la întreaga complexitate a prezentului, uriaş creuzet în care, la înalte temperaturi, se modelează omul nou, făuritorul şi stăpânul viitorului.

TIMP ŞI MĂRTURIE EUROPEANĂ

Am mai avut prilejul să scriu despre Giancarlo Vigoarelli, umanist modern, una dintre cele mai reprezentative şi mai dinamice figuri ale culturii contemporane europene, gânditor de o profundă generozitate intelectuală, permanent disponibil pentru înţelegerea complexităţii fenomenului cultural. Am putut să afirm că scriitorul italian a acordat totdeauna o preţuire deplină literaturii şi artelor româneşti pe care le cunoaşte ca puţini alţii. Călător de mai multe ori în România, Giancarlo Vigoarelli a putut să cunoască structuralele transformări din această parte a lumii, având un contact direct şi prelungit cu numeroşi intelectuali, reprezentanţi străluciţi ai efervescenţei culturale româneşti, germenii vii, stimulatori ai unei

mişcări continue. El a prezentat tic multe ori în Italia în conferinţe sau în cele mai importante periodice, impresiile sale de călător în România, amintind tic rodnicele întâlniri cu scriitori şi oameni de artă, afirmând totdeauna hotărât caracteristica libertăţii responsabile a intelectualilor români, dialogul instituit între toate categoriile de constructori, ai vieţii noi, fluxul dinamic al unei originale spiritualităţi. El a putut să sublinieze concepţia umanistă despre cultură a factorilor responsabili din ţara noastră, considerată drept prim motor al marilor mişcări sociale şi politice, drept o premisă indispensabilă pentru colaborare şi pentru înţelegere între popoare. Vigoarelli nu a putut să nu remarce profundul respect pe care îl are poporul român pentru înaltele valori ale trecutului său spiritual, pe care se altoiesc, în fuziune deplină, mlădiţele modernităţii. Toate temele şi toate problemele actualităţii sunt filtrate printr-o asemenea viziune care nu neagă trecutul valoros atunci când aspiră la viitorul cel mai uman posibil.

Giancarlo Vigoarelli este un excepţional organizator cultural, cu multe responsabilităţi în domeniul artelor, literaturii şi sistemului editorial. El a întemeiat de curând la *nuova rivista europea*, continuatoarea directă a cunoscutei *Europa letteraria*, organul atât de preţuit al Comunităţii europene a scriitorilor, al cărui conducător avizat şi tenace a fost, alături de Giuseppe Ulngaretti.

Am primit recent cele două masive volume ale ultimei's. de lucrări, *Diario curopeo*, tipărite în impecabile condiţii grafice, un itinerar întovărăşit de mărturii critice, în zonele literaturii europene a ultimilor douăzeci şi cinci de ani. Încercarea temerară a lui Giancarlo Vigoarelli de a oferi o *panoramă*, un discurs lucid asupra literaturii contemporane a Europei este pătrunsă de la prima la ultima pagină de atitudinea profund sinceră a unui participant direct. Pentru el există, permanent viu, şi îl exaltă, oriunde şi oricând, spiritul european care caracterizează toate cotiturile istoriei acestui neliniştit continent, în sensurile umanismului şi libertăţii.

În aria românească a acestui *Diario*, care încearcă să fie o sinteză clară a efervescenţei culturale a acestor spaţii şi timpuri contemporane, sunt înscrise o lungă serie de nume reprezentative.

Încă din noiembrie 1964, Vigoarelli prezintă o judecată limpede asupra situaţiei sociale şi politice a României şi a construcţiei sale socialiste. El caută să surprindă liniile de forţă ale poeziei româneşti pe arcul care se încordează de la Eminescu la Arghezi, înrădăcinaţi în

profundele straturi autohtone, dar neignorând niciodată nouă a modernităţii europene.

Într-un articol din mai 1972, Vigoarelli deplânge situaţia de debitor a culturii italiene faţă de literatura română. El semnalează atenţiei cititorilor ţării sale excelentele traduceri din opera lui Arghezi, datorate lui Marco Cugno, arătând cum, încă de la prima lectură, fiecare cititor va putea descoperi cât de injustă este ignorarea marelui astru al poeziei româneşti pe cerurile literaturii europene a acestor timpuri. Plecând de la acest luminos simbol, Vigoarelli îndeamnă cu fervoare la cunoaşterea aprofundată a complexei literaturi cu vechi şi noi rădăcini viguroase, care este literatura română, generatoare de mari surprize estetice pentru aceia care se apropie de excepţionalele ei realizări, îndeosebi în domeniul poeziei, al prozei sau al criticii literare. El poate face, cu acest prilej, o afirmaţie hotărât pozitivă „cu atât mai valoroasă în esenţa ei, cu cât vine din partea unui mare călător şi cunoscător al peisajului tuturor literaturilor continentului: „Oggi, nell'arco dei paesi socialişti, la letteratura romena e forse la piu viva..." (Astăzi în arcul ţărilor socialiste, literatura română e, poate, cea mai vie...). Şi el reia încă o dată discuţia asupra responsabilităţilor intelectualilor de a nu denatura umanismul culturii, repropunând exemplul românesc, definitoriu pentru drepturile şi datoriile artei şi creatorilor ei. Poezia contemporană a României socialiste nu creează fantoşe şi ficţiuni denaturate, ci este rezultanta libertăţii creaţiei şi imaginaţiei umaniste. Aceasta este concluzia altor pagini din *Diario europeo* al lui Vigoarelli dedicate traducerilor în limba italiană a versurilor lui Eugen Jebeleanu. El se ridică împotriva retorismului gol de conţinut, pentru a sublinia arzătoarea actualitate a unui poet care crede nestrămutat în fraternitatea şi demnitatea umană. Poezia lui Jebeleanu este emblematică pentru aspiraţia permanentă a omului spre libertate. Vocea lui Jebeleanu se caracterizează prin setea de real şi de concret, care nu exclude starea fantastică – echivalentă cu poezia şi visul, exaltând un nou umanism, o nouă viziune a omului şi a istoriei.

Pentru Vigoarelli literatura română în operele sale contemporane este rezultanta unei experienţe intense, o căutare a tărâmurilor armoniei, după străbaterea unor itinerarii care nu înseamnă rezolvarea deopotrivă a tuturor neliniştilor şi întrebărilor. Sunt numeroşi scriitori români pomeniţi în paginile *Jurnalului european* al lui Vigoarelli, nelipsind clasicii literaturii, reprezentanţii

prozei contemporane, spiritele cele mai strălucitoare ale avangardei poetice (către care va înclina totdeauna înţelegerea şi adeziunea entuziastă a autorului), protagoniştii italianisticii româneşti.

Aceste scurte însemnări au vrut să semnaleze importanţa ultimei lucrări a omului de cultură italian şi gratitudinea faţă de un mare prieten al culturii româneşti contemporane.

ASPIRAŢIE SPRE DESĂVÂRŞIRE

Cu mulţi ani în urmă fusesem trimis de Zaharia Stancu în Ţara Aurului pentru a încerca să scriu o serie de reportaje menite să oglindească viaţa aspră a oamenilor care scormoneau în prăpăstiile negre ale pământului. Mergeam, cu o mare sfială, pe urmele incomparabilului Geo Bogza, în patrulaterul determinat de Baia de Arieş, Zlatna, Roşia Montană şi Abrud, definit atunci în dicţionarele enciclopedice drept cel mai mic oraş din lume. Am coborât, cu ochii dilataţi, în galeriile milenare, săpate în profunzimea straturilor dure, de dălţile sclavilor romani aduşi din Dalmaţia, m-am cutremurat sub vibraţia sonorităţilor apocaliptice ale exploziilor care prăbuşeau stâncile pierdute în tenebrele absolute. Nimic însă nu m-a impresionat mai mult, decât să aflu, în ignor. uHa mea, că din tonele de minereu, năruite cu atâta oarbă strădanie, se pot dobândi, decantându-se, prin metodele sfărâmării fizice ori ale flotării chimice, doar câteva grame de aur. Pentru că metalul acesta preţios nu străluceşte decât rareori, ca şi o capodoperă a literaturii, ca bulgăre concentrat de lumină în întunericul peşterilor subpământene, sub forma miraculoasă a pepitei, de cele mai multe ori fiind diseminat fin, într-un filon care se contorsionează în masa dură a straturilor geologice, după legile unei geometrii întotdeauna armonice. Mi s-a impus atunci analogia cu munca îndelung stăruitoare care trebuie dusă pentru obţinerea oricărui rezultat de valoare, am înţeles paralelismul trecerii de la cantitate la calitate. Analogia poate părea simplistă, introdusă şi în domeniul creaţiei de artă, dar are, după părerea mea, o excepţională elocvenţă şi putere exemplificatoare. Pentru că nu se poate concepe cucerirea calităţii, postulat impus de treapta de evoluţie la care a ajuns întreaga colectivitate românească, fără munca înverşunată, continuă, mereu reînnoită, cu toate forţele minţii, mâinii şi sufletului. Angajat într-un proces gigantic de desăvârşire a construcţiei socialiste, întregul nostru popor trăieşte şi dă viaţă celor mai înaintate idei în toate ariile activităţii umane. O asemenea idee, devenită acum element cardinal în

efervescenţa creatoare generală, este dominanta calităţii, lupta pentru desăvârşire a oricărui rezultat, a oricărui travaliu, fizic ori intelectual. În finalitatea oricărei acţiuni, în contemporaneitatea românească, se tinde spre modelarea umană, spre entitatea perfectibilităţii, ideal către care aspiră omenirea de la originile sale şi care acordă omului acea demnitate care îl diferenţiază în univers.

Creatorii artei au înţeles de mult semnificaţia acestei lupte înverşunate pentru perfecţiune, faptul esenţial că fiecare operă de artă este rezultatul excepţional al unei înalte tensiuni de creaţie, al unei voinţe încordate. Poate fi amintit relativ la o asemenea înţelegere un singur exemplu, al lui Dante Alighieri care a scris, la întrecere cu moartea, cu amărăciunile exilului, cu toate puternicele lovituri ale unui destin advers, opera perfectă la făurirea căreia şi-au dat „mâna" şi „cerul şi pământul". Ultimii ani ai vieţii sale atât de agitate poetul i-a consacrat în întregime creării operei titanice care îl mistuia, în fiecare zi, în fiecare noapte, prin gigantica-i combustiune, slăbit până la epuizare de atâta îndelungă veghe. Genialul artizan era aplecat în permanenţă deasupra uneltelor, atât de greu de mânuit ale artei, meditând la „marile lucruri", la întrebările fundamentale ale umanităţii, pentru a le transfigura în versuri magnifice. Muncitorul tenace, faurul nemulţumit, totdeauna însetat de perfecţiune, modela, ciocănea, cizela pe nicovala poeziei, versurile nemuritoare, ca tot atâtea săgeţi de aur de lansat către stele. Nestinsa sete de absolutul perfecţiunii, puternicul spirit al tenacităţii, caracterul neîmblânzit, tăria integral virilă, I-au ajutat să desăvârşească o operă care părea că trece dincolo de limita eforturilor şi posibilităţilor umane.

Cu atât mai mult, în zilele noastre, în care omul nu mai călătoreşte în ceruri prin ficţiunea artei, ca Dante Alighieri, ci real, putând să atingă solul unor astre, se impune intensa activitate pentru perfecţiunea care să desăvârşească un nou tip uman, însetat de cunoaştere, de frumuseţe şi de adevăr, activ în consolidarea unei existenţe sociale în care oamenii să fie solidari în construirea unei societăţi dominate de etică şi de estetica ce dezvoltă personalitatea umană în sensurile unui nou umanism, revoluţionar, aşa cum se defineşte umanismul societăţii româneşti contemporane. Realitatea acestei societăţi ridică înalt coloana centrală a perfectibilităţii, bazată pe demnitatea şi responsabilitatea creatorului din orice domeniu, pe întărirea continuă a idealului de armonie şi de echilibru interior.

O asemenea orientare este echivalentă cu o urcare *continua* pe o înaltă scară de valori a căror însuşire îl va purta pe om spre cea mai umană dintre orânduiri.

Creatorii artei sunt pe deplin conştienţi ca esenţa muncii lor este calitatea, voinţa de a oferi, şlefuind fără încetare, cristalele perfecte în care să se răsfrângă realitatea complexă a lumii şi a vieţii. Ei sunt profund convinşi de importanţa literaturii şi artelor ca factor educativ principal, modelator al conştiinţei. De aceea fiecare creator valoros caută să exprime specific, filtrat prin prisma propriei personalităţi, cu harul inefabil al talentului său, trăsăturile constitutive, calităţile omului nou, dimensiunile unui nou univers. Se manifestă în prezent, în cultura românească, un neîntrerupt proces evolutiv, caracterizat de un criteriu fundamental, de concordanţă între social, istoric, etic şi estetic, caracterizat de voinţa creatorului de artă de a transmite o concepţie asupra existenţei, încorporată substanţei artistice, insuflând materiei artei o vibraţie profundă şi un patos arzător generat de confruntarea ideilor pentru aflarea căii spre perfectibilitate. Se discută îndelung despre problemele pe care le ridică transformarea conştiinţei oamenilor în spiritul aspiraţiei *spre* desăvârşire, prin prisma înţelegerii libertăţii şi creaţiei, în sensurile viziunii noi despre lume, om şi societate, re! leiiind nemcei.ua mişcare dialectică în care se schimbă atât liniile îşi oriei, cât şi ale vieţii individuale, spre finalitatea pe care o generează această nouă etică a depăşirii. Literatura şi artele româneşti caută să răspundă acestei aspiraţii spre desăvârşire, pledând totdeauna pentru încrederea în om, în opera sa, în infinitele sale posibilităţi.

CENTENARUL „JOCURILOR LATINITĂŢII”.

În oraşul artei şi al istoriei, Avignon, s-au desfăşurat în luna mai a anului 1978, sub preşedinţia de onoare a preşedintelui Republicii Senegal, reputatul latinist Leopold Sedor Senghor, şi sub patronajul unor înalte autorităţi de stat şi instituţii academice şi universitare, de ştiinţe, litere şi arte, o serie de importante manifestări culturale, sub egida *Centenarului Jocurilor Latinităţii*. Punctul de plecare al acestor prestigioase întâlniri internaţionale, la care au participat numeroşi oameni de ştiinţă şi de artă, din mai multe ţări ale lumii, a fost ideea nobilă de a sărbători împlinirea a o sută de ani de la încununarea poetului român Vasile Alecsandri la Montpellier, cu marele premiu al *Jocurilor floreale*, de către juriul prezidat de poetul provensal Frédéric

Mistral, cuceriiorul de mai târziu al premiului Nobel pentru literatură. Se recunoştea astfel, pe planul universal, ideea latinităţii României care, în anii 1877 – 1878, cucerise, prin lupte grele, independenţa de stat. Se căuta în acelaşi timp să se consolideze şi noţiunea primordială de „idee latină”, de legătură puternică între popoarele care aveau o origine comună, cu rădăcinile înfipte adânc în patrimoniul latin, sub sigiliul nemuritor al Romei ce determinase înrudirea de limbă şi de concepţie, de mod de a gândi, raţional şi luminos, despre lume şi viaţă. Ideea latină a purtat în sine, totdeauna, o încărcătură de umanism şi de încredere deplină în modularea unei lumi pe măsura omului, singura făptură raţională în univers.

Ideea aceasta centrală a fost reluată de organizatorii întâlnirilor din Avignon şi ea s-a exprimat cu strălucire în numeroasele comunicări de înalt nivel ştiinţific ale participanţilor la Congresul Internaţional, *Latinitatea*, *ieri*, *astăzi*, *mâine*. Filologi, istorici literari şi de artă au căutat să sublinieze trăsăturile caracteristice ale *ideii latine* de-a lungul istoriei, forţa ei dinamica în procesul revoluţionar de dobândire a libertăţii unor naţiuni, actualitatea sa în consolidarea unor raporturi prezente între popoarele lumii. Optsprezece comunicări au fost dedicate latinităţii româneşti, de către savanţii străini ori români, subliniind semnificaţia originii latine a poporului român, structura morfologiei, sintaxei şi lexicului limbii române derivate direct din puternicul izvor al Romei, monumentele de artă şi de fortificaţii romane de pe teritoriul României, raţionalitatea latină de comportament istoric a poporului de la Carpaţi şi Dunăre, voinţa sa nestrămutată de libertate, de colaborare şi de pace, de reciproce raporturi bazate pe sensurile solidarităţii omenirii şi ale demnităţii umane, în făurirea unui viitor luminos.

Acesta a fost sensul cardinal al unor comunicări prezentate de savanţi cunoscuţi în lumea întreagă ori tineri cercetători înzestraţi, ca Pierre Grimal, Ettore Pârâtoare, Francesco Gligora, Angela Minicuci, Colette Demaiziere, Hélène Combez, Luisa Valmarin, Henri Guiţier, Ayak Ota, Michel Darbord, Oiind-o Pasqualetti, André Davianult, Stelio Oro, René Durând, Pierre Rivas, Alain Michel, George Freris etc., care reprezentau ilustre instituţii de ştiinţă şi învăţământ din Franţa, Italia, Spania, Canada, Grecia, Norvegia, Suedia, Japonia, Senegal. Delegaţiei de oameni de ştiinţă şi cultură trimisă din România Emil Condurachi, Valeriu Râpeanu, Virgil Cândea şi cel care scrie, i s-au adăugat o serie

de tineri cercetători ori lectori români la Universităţile europene, ca Maria Platon, Ilie Dan, Constantin Milaş, Tudor Olteanu, care au contribuit la afirmarea rolului hotărâtor avut de prezenţa românească în cadrul prestigioaselor manifestări ştiinţifice desfăşurate la Avignon sau la Carpentras, mica localitate provensală, dominată de amintirea nemuritoare a lui Francesco Petrarca.

Dar Congresul Internaţional a fost numai o parte a tripticului cultural românesc din Sudul înflorit al Franţei, în seara zilei de 13 mai, în Palais de Roure, cea mai frumoasă clădire gotică din Avignon, a avut loc în prezenţa tuturor participanţilor la Congresul latinităţii şi a autorităţilor franceze ceremonia dezvelirii unei lapide de marmură, care de acum înainte va constela alb zidul austerei clădiri, pentru a ilumina evenimentul fast al culturii româneşti, în urmă cu un secol: încununarea cu lauri latini a poetului Vasile Alecsandri.

Cuvintele săpate adânc în durabilitatea marmurei sunt încărcate de o nobleţă expresivă şi ele vor emoţiona totdeauna pe cititorul lor:

Il y a cent ans, en 1878 / Le poete romain Vasile Alecs. Îndri, / Faisant dans ses vers / d'ardente inspiration / l cloge de l'esprit / et de la perenite de la gent latine / Fut couronne par le prix du felibrige. / Le génie de la liberté / S-affirme aujourd'hui encore / dans ies nobles ideaux / humanistes qui animent / Ies poetes de nos peuples.

În cuvântările lor, ambasadorul României în Franţa, Corneâiu Mănescu, şi senatorul Henri Duffant, primarul oraşului Avignon, au subliniat încrederea popoarelor pe care le reprezentau în idealurile umaniste, voinţa colaborării strânse pentru consolidarea unei lumi în care să triumfe adevărul, frumuseţea artei şi justiţia socială.

Seara, în vasta Sală a Palatului Papilor, a avut loc marei gală românească. Au răsunat, în solemna incintă pe care o ilustrează cele mai de seamă companii teatrale ori orchestre internaţionale, Corul *Madrigal*, a cărui perfecţiune, recunoscută pe orice meridian, îşi urmează armonica sa curbă evolutivă. Iar ansamblul folcloric *Plaiul Românesc* a cucerit pe cei peste o mie de spectatori, care au aplaudat frumuseţea plastică şi graţia dansurilor populare româneşti, extraordinarul lor dinamism, melodiozitatea cântecelor unei ţări de vis, care exprimă prin artă încrederea în frumuseţea destinului ei contemporan şi a oamenilor vii care îl făuresc.

Târziu în noapte, sub bătaia puternică a Mistralului, în vasta Piaţă a Palatului, ridicat în urmă cu şase secole, cântăreţii şi dansatorii

români, în splendidele lor costume, care depăşeau net orice alt grup folcloric al Felibrilor, au fost ovaţionaţi îndelung de spectatorii care nu se hotărau să plece.

Dar cultura românească contemporană avea să cunoască o înaltă afirmare în după amiaza zilei de 14 mai, când juriu], prezidat de Pierre Grimal, a anunţat oficial numele poeţilor care au cucerit premiile concursului internaţional de poezie. În adunarea solemnă din aceeaşi mirifică incintă a Palatului Papilor, prezidată de André Chamson, membru al Academiei Franceze, au răsunat numele a trei scriitori români, învingători în această nobilă întrecere de artă. Poetul Teodor Balş a primit Marele Premiu al latinităţii pentru poemul *Căderea Sarmizegetusei*, „ex-aequo” cu italianul Olindo Pasqualetti pentru poemul *Conventus latinitatis* în care multe versuri sunt dedicate României. Petre Ghelmez, pentru poemul *Lauda limbii române*, a fost distins cu al doilea premiu pentru cea mai bună lucrare prezentată în limba română, iar Traian Lăzărescu cu un al doilea premiu pentru versurile sale latine. Poeţilor Teodor Balş şi Olindo Pasqualetti li s-a acordat şi premiul întâi în cadrul concursului de limba română şi respectiv, latină. Celelalte premii întâi pentru alte limbi neolatine au fost acordate astfel: pentru versurile scrise în limba *spaniolă*, argentinianului Domingo Adal berto Galii; în limba *franceză*, Odette Campet; în limba *italiană*, Adalberto Barbuti Bertagna, în *provensală*, Marcel Farand. Premiile, magnifice medalii de artă, reprezentând Fântâna Vancluse, acest miracol geologic al Planetei, sau efigia oraşului Avignon, au fost înmânate de André Chamson, care este şi un conducător al mişcării Felibrilor. Cei doi poeţi laureaţi ai Marelui Premiu al Latinităţii au citit în original poemele încununate, iar poetul şi istoricul literar Georges Barthouil a dat lectură traducerii lor, într-o limbă franceză hugoliană. La solemnitatea ceremoniei a contribuit, printr-un concert clasic, orchestra municipală avignoneză.

Un succes deosebit I-a avut broşura tipărită în excelente condiţii grafice de către profesorul Virgil Cândea şi care cuprinde *Cântecul gintei latine* de Vasile Alecsandri în originalul românesc şi în versiunile *franceză* (Frederic Dame), *provensală* (A. de Gaguand), *retoromană* (Alfons Towe), *latină* (Demetriu Fekete), *italiană* (Gaetano Carlo Mezzacopo), *spaniolă* (Luis Hernan Ramirez), *portugheză* (José Betan-Court Gonçalves).

Delegaţia română a acordat numeroase interviuri

Radioteleviziunii franceze, ziarelor, Televiziunii italiene. Telespectatorii români au avut prilejul de a cunoaşte, *de visu*, aspectele cele mai semnificative ale manifestărilor din Provenţa, graţie vastului reportaj realizat de echipa de înzestraţi, teleaşti care sunt Marilena Rotaru şi M. Niţă.

Un gând de profundă recunoştinţă pentru inteligenţii şi sensibilii organizatori ai acestor importante întâlniri din Avignon, soţii Uinca şi Georges Barthouil, precum şi consilierului cultural Stelian Oancea, el însuşi un talentat poet.

La Avignon, în mai 1978, cultura contemporană românească a cunoscut o nouă afirmare a fermei sale concepţii, de a se considera o parte integrantă, activă, a culturii universale, antrenată dinamic într-un continuu flux spiritual „echivalent cu voinţa de *a da* şi de *a primi* cele mai valoroase mărturii ale creaţiei spirituale contemporane.

SCRIITORUL CONTEMPORAN

Un scriitor contemporan ridică raţiunea la ierarhia de controlare a adevărului, acordând spiritului libertatea de căutare, dincolo de dogme prestabilite, încercând să obiectiveze datele fenomenologice. El descoperă legături şi înlănţuiri de cauze, după cum caută să integreze unitatea umană în lanţul infinit al colectivităţii, animată mereu de sensul primordial al unităţii. El încearcă să fie un imens receptacul, o fibră mlădioasă, sonoră, în consonanţă cu universul său contemporan, agitat totdeauna de puternicul element creator al patriotismului. Înfiorat de nelinişti şi căutări, aflat parcă într-o continuă fugă, în întrecere cu timpul, pentru a-şi încărca cu experienţă viaţa care nu poate fi trăită decât arzător, un scriitor contemporan îşi afirmă credinţa, niciodată abătută de pe dreapta cale, de om liber şi cetăţean. În scriitorul contemporan exista o curgere paralelă, dar cu iuţeli inverse, a timpului interior în discordanţă cu timpul exterior al încercării de a trăi sub semnul voinţei de a cuprinde în sine toate datele şi evenimentele înconjurătoare. El are în permanenţă neliniştea de a nu putea ajunge la ţintele visate, fremătând de acel travaliu interior care stimulează revărsarea eului asupra punctelor de reper ale interesului său ideal de a cunoaşte şi de a activa elementele stimulatoare ale creaţiei în orice zonă a activităţii umane. Pentru un scriitor, dincolo de orice tribulaţie existenţială, există un punct ferm în universul oscilatoriu, farul artei sale. Neizolat în turnurile înalte ale alienării, neaspirând spre plutiri singulare pe mări

necunoscute, scriitorul contemporan se înscrie în epocă şi în structurile colectivităţii de care este legat prin infinita sa sensibilitate, încercând să fie o vibraţie profundă a unui spaţiu şi timp determinat, transfigurând istoria concretă. El doreşte ca fiecare rând al său să fie înscris în marea carte naţională. Deschis către fluxul nou de idei, el caută să ridice o construcţie estetică de înaltă coerenţă etică, ascultând de glasul, în permanenţă viu, al istoriei. El se ridică pentru libertatea spirituală care acordă sigiliul său nemuritor tuturor operelor create în numele său. Drumul lui este luminat de marile speranţe pe care le poartă în sine conştiinţa de a servi patria, încrederea nestrămutată în mutaţiile pozitive ale condiţiei umane. El demonstrează aptitudini deosebite în a sonda nu numai în vastele zăcăminte ale istoriei, ci şi în straturile profunde ale vieţii interioare a oamenilor şi în primul rând a propriei trăiri, pentru a purta în faţa luminii sâmburele pozitiv al fiecărei creaturi.

El caută frumuseţea şi adevărul, iar protagoniştii operei sale vor să demonstreze că valoarea umanistă a lumii este în realitate o ascensiune etică şi estetică triumfătoare. Dincolo de abstract şi metaforic, paginile literaturii unui scriitor contemporan se înscriu în structurile de concepţie şi stilistice, în mutaţiile de experienţe istorice şi culturale pe care le determina epoca, indiferent de spaţiul şi timpul care o circumscriu, fiind un elogiu adus omului, neliniştii şi frumuseţii sale, energiei şi inteligenţei sale, trecerii acestei făpturi raţionale care încearcă să lase o urmă durabilă în univers.

Omul, în vicisitudinile, în pendulările alterne ale vieţii, nu trebuie să renunţe la demnitatea care îl diferenţiază în lume. Aceasta poate fi finalitatea etică a paginilor unui scriitor contemporan care izbuteşte să omogenizeze transfigurarea poliedricei realităţi la focurile proprii marelui talent care poate stabili sincronismul perfect între fantezie şi adevărul istoric.

Totdeauna înscris în istorie, un scriitor contemporan este creatorul propriului său destin de artă şi emblematic, al omului pe care a căutat să-i reprezinte drept cea mai vie şi mai conştientă dintre toate fiinţele care trăiesc, singura făptură care se opune, prin creaţie, labilităţii şi trecerii universale. El poate fi şi un erou al gândirii, un precursor, un stimulator, acela care dă prima mişcare pentru activitatea continuă atât de aspră a creatorului care străbate căi necunoscute pentru a se iniţia el însuşi şi apoi a transmite oamenilor

tainele profunde ale lumii şi ale artei.

Dar un scriitor nu aspiră spre trăirea singulară în confesiunea dramatică despre propria viaţă împletită cu a celor mulţi, ci spre cunoaşterea şi revelarea structurilor şi adevărul marilor probleme care agită viaţa şi de ale cărei unde fremătătoare nimeni nu se poate izola pe insule solitare. Orice operă de artă de valoare este în osmoză cu existenţa unei lumi în perpetuă mişcare şi transformare, o lume care se reînnoieşte mereu pe drumurile sale ascensionale. Orice operă de artă este de aceea şi o lecţie de elevaţie spirituală şi morală, o lecţie de comportament existenţial şi de demnitate umană. Orice operă de valoare nu este altceva decât o interferare a vieţii generale cu cea individuală, o mărturisire în care realitatea este transfigurată de artă. Examen al conştiinţei scriitorului, reflectare în apele de lumină ale verbului, opera reduce universalul la unitatea psihologică umană a creatorului, el însuşi om viu, ancorat adânc în realitate, înţelegând arta ca acţiune şi datorie de împlinit, ca victorie a raţiunii şi a esteticului. Fără a stabili ierarhii absurde de valori în definirea treptelor care ascend de la munca fizică la asprul travaliu intelectual, scriitorul contemporan crede, absolut, în modelarea tipului uman, în arta care metamorfozează condiţia umană.

VASILE PARVAN, FONDATORUL

În domeniul culturii, Vasile Pârvan a demonstrat o profundă înţelegere a finalităţii sale. El considera istoria, în primul rând, o sumă armonică a operelor de cultură şi civilizaţie pe care le-a creat umanitatea de-a lungul dramaticului său itinerar care străbate marile «păţii temporale însemnate cu vestigiile artelor.

În lucrarea sa *Ideile fundamentale ale culturii sociale contemporane* (publicată în 1918), strălucitul istoric se ridică împotriva acelora care caută să limiteze cultura la arii determinate etnic sau geografic, subliniind necesitatea fluxului de concepţii şi forme. Acordând culturii o importanţă covârşitoare asupra celorlalţi factori care generează evoluţia umanităţii în mers progresiv, Vasile Pârvan nu abandona lecţia uriaşă a istoriei, puterea exemplificatoare a trecutului. Solidaritatea umană pe care a preconizat-o totdeauna se manifesta pentru Pârvan îndeosebi în sistemul culturii şi el considera că intelectualii au colaborat totdeauna pentru mântuirea operelor creaţiei spirituale, pentru salvarea demnităţii umane.

Pentru Vasile Pârvan, cultura se dovedea a fi cea mai dinamică

forţă a umanităţii în continua ei înaintare. Limitele idealismului său înfăşurau într-o aură fluidă concepţiile ştiinţifice ale luptei de clasă ca motor al istoriei, arheologia sa luminând numai patrimoniul operelor de civilizaţie pe care omenirea, prin valurile succesive ale generaţiilor, şi le transmite ca torţe niciodată stinse, într-un neîntrerupt flux spiritual. Într-o excepţională prelegere din 1920 la Universitatea din Cluj, intitulată emblematic *Datoria vieţii noastre*, Pârvan teoretiza înscrierea culturii româneşti în circuitul universal al valorilor. El ajungea la concluzia clară că nicio cultură nu îşi ajunge şi putea să propună, ca un profund act de devoţiune intelectuală, asimilarea în mod creator a tot ceea ce există de preţ în spiritualitatea umanistă a întregii lumi, precum şi transmiterea, pe orice meridian, a mesajelor creaţiilor culturii româneşti. El considera că oamenii care se aflǎ în slujba nobilǎ a culturii sunt germenii unei transformări perpetue şi că izolarea lor, pentru exercitarea „delicatei" profesiuni de creatori, este absolut nocivă. Creatorii operelor de cultură nu trebuie să evadeze din viaţa socială, ci, dimpotrivă, să-şi pună în slujba colectivităţii umane întreaga energie, forţa morală, de a cunoaşte, de a crea şi de a răspândi prin orice mijloace, esenţele patrimoniului său spiritual.

Pe curba evolutivă a scurtului său arc existenţial, Vasile Pârvan a ridicat albele monumente ale justificării existenţei sale şi a unei astfel de concepţii despre fenomenul cultural.

Un asemenea monument, în afara nemuritoarelor pagini ale scriitorului, un far iluminat al ideilor încărcate de frumos şi de adevăr ale lui Vasile Pârvan, a fost Accademia di România (Scuola Romena) din Roma. Instituţia organizată pentru perfecţionarea tinerilor arheologi şi istorici români a devenit, curând, un centru activ de la care iradiau valorile spiritualităţii româneşti pentru înscrierea lor în înţelegerea universală.

Am încercat de multe ori să definesc semnificaţia funcţionării Acea demiei di România, originile şi tradiţia, create şi afirmate de-a lungul a cincizeci şi cinci de ani de la înfiinţarea sa.

La Roma, oraşul istoriei şi al culturii universale, funcţionează patruzeci de asemenea instituţii academice, superioare, aparţinând statelor cu o înaintată cultură. Am avut totdeauna în Roma, oraş auster, oraş grav, senzaţia prezenţei lui Vasile Pârvan, transmisă nouă indirect, prin magnificul portret al paginilor rembrandteşti ale *Istoriei literaturii romane* a lui George Călinescu, el însuşi locuitor al Romei şi

strălucit elev al Şcolii române. Am fost totdeauna izbit, sub semnul polar al lui Vasile Pârvan, de acea caracteristică unică a Romei, de a îngemăna destinul a trei milenii de istorie, amalgamarea în mari creuzete a frumuseţii alternante a erelor, a înscrierii semnelor civilizaţiilor în perenitatea marmurelor. Ca şi cultura, oraşul emblematic.

Roma, nu se poate determina exclusiv etnic, el neputând aparţine unui singur popor. Şi mai ales nu se poate uita că în centrul mirific al Romei se înalţă Columna, imensul cilindru marmorean al lui Traian, perfectul semn al eternităţii Romei şi al latinităţii poporului roman.

Un asemenea înalt simbol a orientat voinţa nestrămutată a istoricului înzestrat şi cu magica aptitudine a creatorului de artă, de a îndepărta vălurile şi piedicile, pentru a se apropia de izvoarele pure ale originilor, atunci când a activat, cu o tenacitate extraordinară, pentru înfiinţarea Şcolii române. Crearea unei asemenea instituţii de perfecţionare a cunoştinţelor şi de transmitere a valorilor culturale româneşti, într-un centru universal cum este Roma, îl preocupase pe Vasile Pârvan încă din 1914, când ajunsese să discute cu ministrul Italiei la Bucureşti, E. Fanciotti, problemele fundamentale ale organizării. Izbucnirea primului război mondial a întârziat întemeierea până în anul 1920, când Nicolae Iorga avea să propună, în calitatea sa de deputat, un proiect de lege pentru înfiinţarea a doua academii – institute superioare româneşti de perfecţionare –, una la Paris şi alta la Roma, cu finalitatea studierii arheologiei, istoriei, filologiei şi artelor plastice.

În octombrie 1920, proiectul de lege este votat şi se numesc totodată şi cei doi directori, la Paris, Nicolae Iorga iar la Roma, Vasile Pârvan. În felul acesta, La scuola romena di Roma se alătura unor vechi instituţii similare ca Accademia di Francia, Institutul istoric german, Academia Spaniolă, Americană, Britanică, Belgica şi altele.

Şcoala română din Roma a început să funcţioneze la

1 noiembrie 1922. În 1924 a luat fiinţă Biblioteca Şcolii, important centru de documentare şi informare în domeniul arheologiei şi al istoriei raporturilor italo-romane şi sud-est europene. Începând cu anul 1923, apare prima dintre cele două importante publicaţii ale Şcolii, *Ephemeris Dacoromana* în care, în limba italiană, erau publicate cele mai valoroase studii ale membrilor Şcolii, străluciţi

licenţiaţi ai universităţii româneşti, reuşiţi la concursul pentru desăvârşirea lor ştiinţifică în capitala Italiei. Din 1925 apare anual şi cea de a doua masivă publicaţie a Şcolii, *Diplomatarium italicum*, cuprinzând rezultatul cercetărilor de arhivă ale tinerilor studioşi, români în Italia, documente *în* inedite din istoria românilor şi a relaţiilor dintre români şi italieni de-a lungul veacurilor. Cele două periodice pot să fie considerate o adevărată mândrie a ştiinţelor umaniste româneşti şi au fost primite în mod extrem de favorabil în cercurile savanţilor de pretutindeni. Sub semnul grav, al unei înalte responsabilităţi, al savantului Vasile Pârvan, personalitate excepţională a culturii româneşti, au activat şi s-au afirmat pe plan internaţional tineri cercetători, oameni de artă şi cultură care au contribuit pozitiv la spaţierea cunoaşterii istoriei şi culturii poporului român. Un credincios prieten al lui Vasile Pârvan, în Italia şi al culturii româneşti a fost Giuseppe Lugli, marele topograf al Romei antice, iar dintre membrii Şcolii (*soci*) care studiau aci câte doi ani, pregătindu-şi doctoratul, publicându-şi rezultatul cercetărilor şi studiile în primul rând în periodicele Şcolii, pot fi amintiţi Gheorghe Mateescu cu studiile sale despre traci, Alexandru Marcu cu *Reflexe de istorie română la scriitorii italieni din secolele XIV-XV*, Paul Nicorescu, care a scris un studiu exhaustiv despre *Mormântul Scipionilor*, Ştefan Bezdechi, Claudiu Isopescu, Al. Busuioceanu, *Vechi pictori italieni*, Grigore Florescu, *Studiu despre cetatea Ancia*, Radu Vulpe, *Preistoria Dalmaţiei*, George Călinescu, *Misionari catolici în Moldova*, Constantin Daicoviciu, Gheorghe Ştefan, D.M. Pippidi, V. Vătăşianu, Emil Condurachi, M. Berza, N. Lascu, V. Dumitrescu, arhitectul Horia Teodorii, artiştii plastici Zoe Băicoianu, MacConstantinescu, Eugen Drăguţescu şi mulţi alţii. Simpla înscriere a acestor nume, de mult ilustre, constituie o dovadă temeinică despre contribuţia importantă pe care Şcoala Română din Proma a avut-o la crearea şi răspândirea culturii româneşti în Italia sau oriunde în lume.

Iar astăzi, moştenitoarea unor asemenea splendide tradiţii, Accademia di România din Roma, a cărei activitate se desfăşoară în incinta magnificei construcţii a lui Petru A-ntonescu, în centrul artistic al Romei, Valle Giulia, are drept scop fundamental de a propaga cultura contemporană a României socialiste.

Când în urmă cu şase ani s-a sărbătorit aniversarea i cincizeci de ani de la întemeierea prestigioasei instituţii româneşti din capitala

Italiei, numeroase au fost omagiile aduse de reprezentanţii culturii şi ştiinţei din ţară şi din străinătate, întemeietorului Şcolii, marelui istoric Vasile Pârvan. În ceea ce ne priveşte, vom păstra pentru totdeauna, cum am mai scris – amintirea unei nopţi de lumină, în care, în aula Accademiei di România, vibranta sensibilitate a poetului Nichita Stănescu, la un ceas târziu, a conturat din sunetele clare ale pianului o temă atât de profundă în muzicalitatea ei solemnă pentru acela al cărui spirit tutelar a prezidat zorile unui izvor de cultură într-o ţară cu care România are atât de strânse legături. Una dintre albele coloane ale acestui Templu al prieteniei, bazat pe afinităţile de cultură şi de sânge care leagă poporul român de cel italian, de aproape două mii de ani, va rămână Vasile Pârvan.

RECEPTAREA LUI EMINESCU ÎN ITALIA

Cultura italiană a putut să-i considere pe Mihai Eminescu» alături de Giacomo Leopardi, un exemplu singular în poezia, lumii, de trăirea cea mai intensă în atât de puţini ani ai existenţei biologice, de arderea mistuitoare, de atâta fervoare de meditaţie profundă, de căutări în jurul marelui, sâmbure de mister al lumii. La cei doi mari poeţi exista concordanţa deplină între estetic şi etic, afirmând totdeauna adevărul, fiind vocile clare ale veacurilor lor, conştienţi de responsabilitatea acelora care creează arta. Cultura italiană trebuie să fie recunoscătoare marelui romantic român „poetului care a dăruit literaturii lumii nestemata sonetului *Veneţia*. Dar trebuie să mărturisim că în acest dinamic flux al spiritualităţii, în *a da şi a primi*, cultura italiană este debitoare culturii româneşti şi primului munte magic al poeziei sale. Receptarea lui Eminescu în Italia nu corespunde tensiunii înalte a artei sale, deşi începe încă din anul 1887 cu unele versuri traduse în *Antologia poetica* a lui Antonio Canini. S-au mai înscris în cronologia traducerilor din trecut încercări notabile dintre care pot fi menţionate Rarniro Ortiz, *Poésie* (*prima versione italiana con introdu7, ione e note*), 1927, *Poésie scelte* (1947) în versiunea lui Umberto Cianciolo. Autorii, filologi distinşi, profesori ai misiunii culturale italiene în ţara noastră, cu mari merite în consolidarea raporturilor culturale italo-române, n-au putut oferi echivalenţe geniale în limba italiană, ci mai mult fidelitate filologică. La fel poate fi caracterizată şi traducerea unor grupuri de versuri, întreprinsă de Mario de Micheli sau Carlo Tagliavini. Remarcabilă ni se pare a fi, până la ora actuală, cartea de tălmăciri (o ediţie bibliofilă), a poeziei erotice

eminesciene, o antologie de nouăzeci şi două de poezii de dragoste, traduse de un bun prieten al culturii româneşti, profesorul de literatura romană de la Universitatea din Torino, Mario Ruffini.

Critica italiană a fost mai activă iar curba ei de interes faţă de opera poetului naţional al României începe cu semnalarea elogioasă a lui Angelo de Gubernatis în faimosul său *Dictionnaire internaţional des écrivains du jour*. Se înscriu pe lista aceasta primă cercetători ca Pier Emilio Bosi, Romeo Lovera, dar important este studiul din 1923 al profesorului Carlo Tagliavini, membru al Academiei Române, de atâtea ori călător în ţara noastră şi a cărui monumentală operă despre lingvistica romanică (în care limba română îşi afla un loc excepţional prin fidelitatea latinităţii sale), a fost tradusă recent în româneşte. Important, pentru amploarea discursului filologic elevat, o interpretare subtilă de texte, este studiul marelui filolog Giulio Bertoni. La rândul lor, profesorii Ramirio Ortiz, Umberto Cianciolo, în introducerile lor la volumele de traduceri din Eminescu, se dovedesc buni cunoscători ai biografiei spirituale şi ai structurilor operei aceluia care este simbolul etern al spiritualităţii româneşti. Profesorul Gino Lupi, autorul unei sinteze de aproape cinci sute de pagini asupra literaturii române, publicată în mai multe ediţii în Italia, este şi autorul unui studiu despre Mihai Eminescu în care încearcă să-i definească excepţionala vitalitate estetică izvorâtă din caracteristicile spiritualităţii româneşti. La rândul lui, profesorul Mario Ruffini, în masivul său studiu introductiv la volumul de traduceri amintit, subliniază principalele caracteristici ale liricii erotice eminesciene, trăsături fundamentale ale unui poet romantic prin excelenţă, lirismul profund, vibranta sensibilitate, arzătoarea imaginaţie, aspiraţia permanentă către un prototip feminin ideal. Dar femeia eminesciană nu *este* la *donna angelicata* sau simbolica Beatrice dantescă. Ea îşi păstrează totdeauna trăsăturile feminităţii sale reale, senzualitatea integrală, purtată de poet la mari înălţimi şi zboruri lirice. Erotica eminesciană se desfăşoară totdeauna pe un fundal cosmic şi este profund afectivă, neintelectualistă şi nemetafizică. Studiul profesorului Mario Ruffini, *doctor honoris causa* al Universităţii bucureştene, scris cu afectivă participare este o sinteză utilă pentru cititorul italian, fiind bazat pe ultimele cercetări ale criticilor şi istoricilor literari români, dintre care emerg, George Călinescu şi Tudor Vianu.

Dar monumentul receptării lui Eminescu în Italia îl constituie

vasta monografie a profesoarei de la Universitatea din Roma, Rosa del Conte, *Eminescu o dell'absoluto*. Trebuie să afirmăm că această altă prietenă a culturii româneşti a tradus, cu totul elevat, fragmente dintre cele mai reprezentative ale operei lui Eminescu şi Argliezi, iar publicaţia periodică a seminarului de literatură română, pe care îl conduce tic mulţi ani la Roma, poartă numele luceafărului poeziei româneşti (este prima revistă din străinătate, de importanţă, care poartă numele unui scriitor român).

Rosa del Conte – aşa cum am mai scris – a dedicat douăzeci de ani exegezei eminesciene iar rezultatele imensei ei strădanii merită să fie studiate şi aprofundate de eminescologii, nu numai din ţara noastră. Cercetătoarea italiană îl consideră pe Mihai Eminescu demn de a fi situat în primul rând al celor mai importanţi reprezentanţi ai romantismului universal. Autoarea şi-a trasat sarcina de a oferi culturii italiene o sinteză de teze şi de judecăţi proprii, fără filiaţiune, asupra operei eminesciene, convinsă fiind că în felul acesta va îmbogăţi patrimoniul spiritual al Italiei şi al întregii umanităţi, cu o voce poetică excepţională prin originalitatea fondului şi modernitatea sa expresivă.

Teza esenţială a profesoarei Rosa del Conte transcende judecata primordială a lui Ramiro Ortiz sau Umberto Cianciolo care îl considerau pe Mihai Eminescu drept poet al „pădurii şi izvoarelor", exclusiv al eroticii şi melancoliei romantice. Pentru ea, fundamentarea unei exegeze eminesciene moderne ar consta din determinarea precisă a raporturilor între existenţa temporală şi eternitate, Eminescu, poet al viziunii cosmice, fiind şi un însetat de absolut.

În încercarea de a ilumina această teză, autoarea a investigat, cu o răbdare de benedectin, în imensa bibliografie românească dedicată lui Mihai Eminescu, a explorat exhaustiv atât opera antumă cât şi cea postuma, toate variantele, în ediţia critică a lui Perpessicius, ediţie al cărui caracter ştiinţific exemplar îl elogiază, ca meritând recunoştinţa profundă a tuturor cercetătorilor operei eminesciene. De altminteri, profesoara Rosa del Conte, deşi socoteşte că lipseşte culturii româneşti un comentariu sistematic şi complet al poeziei eminesciene, după părerea sa, indispensabil chiar unui cititor român, ţine să-şi exprime opinia deosebit de favorabilă pentru valoroasele studii ale predecesorilor săi, în aspra sarcină de a explica „miracolul" Eminescu. Originalitatea tezei sale o orientează spre a vedea în Eminescu, nu în exclusivitate, o sinteză fericită, o culme de asimilare a poeziei

europene. Ea consideră că „romanitatea”, originalitatea eminesciană ar consta din arhaicitatea poeziei sale, din alimentarea ei generoasă de la izvoarele tradiţiei autohtone, împinsă până la extremele limite ale creştinismului oriental. Desigur că asemenea teze au o orientare primordială demnă de a fi luată în seamă şi de a fi discutate cu toată rigoarea ştiinţifică, în lumina ultimelor date şi rezultate ale criticii şi istoriografiei literare româneşti. Noi considerăm că Eminescu, mai mult decât orice alt poet român, a cunoscut total şi a putut înţelege locul şi originalitatea culturii poporului său în istoria lumii, a putut naviga în prăpăstiile cosmosului, a vibrat de iubire în mijlocul naturii, dar nu socotim, pe multe temeiuri, că el şi-ar fi sorbit esenţa fluidă şi de lumină a poeziei sale din izvoarele unui creştinism primitiv. În lumina unor noi exegeze se cuvine a fi dezbătută asemenea afirmaţie.

LUMINOASA TRĂIRE

În aceasta zi am primit din Florenţa o carte poştală ilustrată de la Alexandru Rosetti care adaugă cel de al optzecelea cerc cronologic pe vigurosul său trunchi. Marele călător îşi întreprinde pelerinajul anual în oraşul alb al crinilor, dominat de meditaţie şi inteligenţă, dimensionat de legile de aur ale celei mai pure geometrii. îl însoţesc, acum doar cu gândul, în Noua Atenă a lumii, îl văd limpede în sobrietatea gravă a Domului florentin, în care luminile filtrate ale vitraliilor converg spre cea de a treia, nedesăvârşita, tragica Pietà a lui Michelangelo, plăsmuită de genialul artist, covârşit de nelinişti şi ultime întrebări, la optzeci de ani. Şi marele nostru prieten trece înaltul prag al acestei vârste cronologice, în aceste zile inundate de lumina neverosimilă a toamnelor. Dar el, pe care îl cunoaştem bine, nu este tulburat de nelinişti metafizice, întrebărilor existenţiale acordându-le răspunsuri senine, însetat cum este şi va fi *usque ad finern*, de viaţă, de armonie, şi de iubire. Aş vrea să-i fiu alături, în Loggia dei Lanzi, să ne adăpostim de ploaia fină, muzicală, totdeauna neaşteptată în Florenţa, lângă Perseul în bronz al lui Benvenuto Cellini care îi place atât de mult, să rătăcim în pădurea de frumuseţi a Palatului Uffizi, oprindu-ne îndelung lângă pânzele lui Sandro Botticelli a căror pură artă este inefabil atinsă de aripile melancoliei generată de aspiraţia spre ceruri imposibile. (Am ascultat de atâtea ori împreună un cânt de artă care nu se va stinge niciodată.)

Dar îl aştept curând, aici, în România, pentru a ne înfiora de marele freamăt de orgă al pădurilor din munţii noştri pe care îi

străbatem alături de douăzeci şi cinci de ani. Peste flota violetă a Bucegilor cu catargele implântate în azur, va flutura marele pavoaz. În ziua când acele pendulelor, arătătoare de treceri şi ore, vor însemna fatidic pragul solemnei aniversări, profesorul va pleca din Câmpulungul începutului vieţii, pe drumul mirific, al său şi al lui Camii Petrescu din *Ultima noapte de dragoste*. Pe şoseaua alpină care pendulează între Piatra Craiului şi Bucegi, paşii săi se vor îndrepta, ca totdeauna, spre stânca de coral mângâiată de vasta respiraţie, rece şi pură a înălţimilor. Ochii săi vor privi peste hora de frumuseţi a acestor pământuri care nu-şi pot afla termeni de comparaţie în nicio geografie planetară şi îşi va avea răsplata luminoasei sale trăiri.

Această palidă însemnare poate să fie un început liric pentru conturarea unui portret al aceluia care poate să fie considerat printre ctitorii culturii româneşti contemporane. Ilustrul profesor al Universităţii din Bucureşti, membru al Academiei Române, al Academiei Suedeze, al Academiei

Jugoslave, Doctor *honoris cattsa* al Universităţilor din Lyon, Aix-en-Provence, om de ştiinţă emerit, este o strălucită prezenţă activă, o puternică forţă intelectuală în efervescenţa creatoare a climatului ştiinţific românesc.

Importanta sa activitate pluridecenală găseşte o recunoaştere pozitivă generală în patria sa ori în marile centre culturale ale lumii, în Europa sau America. Ea s-a dezvoltat, cu rezultate excepţionale, în două mari direcţii: lingvistica generală şi studiul limbii române şi al limbilor balcanice.

Profunda cunoaştere a izvoarelor filologiei, de la origini până în perioada contemporană, a generat o listă bibliografică impresionantă. Între numeroasele cărţi şi studii care tratează despre problemele limbii naţionale, despre raporturile dintre limbă şi cultură, vor rămâne totdeauna clasice *Filosofia cuvântului* şi *Istoria limbii române*, la care a lucrat incredibilul timp de cincizeci de ani. Această operă nu lipsea numai României, ci lumii întregi, fiind integral reprezentativă pentru metoda ştiinţifică a marelui savant, stăpân deplin pe instrumentele de studiu, bazat pe o imensă cercetare a faptelor de limbă, înzestrat şi cu o intuiţie caracteristică excepţionalului său talent filologic. Este o sinteză a maturităţii creatoare, a voinţei încordate a omului de ştiinţa, dominator absolut al ariei investigării sale, *o sumă* a gândirii filologului, o clară exprimare a teoriilor sale, cunoscute şi primite, cu

aprobare plenară, oriunde în lume.

Profesorul nu a fost niciodată un izolat în turnurile înalte ale ştiinţei sale. El nu s-a putut socoti vreodată în afara tineretului care I-a înconjurat totdeauna nu numai cu o profundă stimă, ci şi cu o fierbinte dragoste. În jurul său s-a creat o şcoală dinamică, alcătuită din reprezentanţi de seamă ai filologiei româneşti de azi. O simplă înseriere de nume de elevi străluciţi este o clară demonstraţie a acestei afirmaţii: Ion Coteanu, Boris Cazacu, Em. Vasiliu, Florica Dimitrescu, Andrei Avram, Al. Niculescu, Matilda Caragiu, Valeria Guţu Romalo, Valeriu Rusu, Mara Rădulescu, Sanda Golopenţia, Alexandra Roceric, Laurenţiu Theban, Teofil Teaha şi mulţi alţii, s-au împărtăşit din luminile savantului profesor pentru care dezvoltarea cercetării ştiinţifice este indisolubil legată de schimbul larg de opinii, de impulsionare a tot ce este nou.

Niciodată nu va putea fi uitată activitatea celui mai dinamic şi mai „deschis” editor pe care l-a cunoscut cartea românească într-o perioadă de mare efervescenţă, când sub egida sa au fost tipărite ediţiile de clasici români (dintre care neîntrecută rămâne monumentala ediţie Eminescu-Perpessicius), şi au fost publicaţi scriitorii cei mai valoroşi ai vremii şi care se numeau Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, Ion Barbu, Lucian Blaga, George Bacovia, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Emil Botta şi o pleiadă de tinere talente confirmate strălucit în anii pe care îi trăim. Niciodată nu va putea fi uitată bătălia culturală a editorului împotriva obtuzităţii fasciste, prin îndeplinirea marelui act cultural progresist al publicării *Istoriei literaturii române* a lui George Călinescu, prieten de idei de o viaţă.

Alexandru Rosetti este şi un scriitor, caracterizat de ceea ce am putea numi notaţia instantanee, spontaneitatea impresiilor, aticismul expresiei. Marele călător, invidiat pentru itinerariile sale mirifice de-a lungul Planetei, pentru vitalitatea excepţională şi setea de frumos care-l poartă, săptămânal, pe crestele munţilor a transcris impresii de o profundă sensibilitate în memorialele sale. Când are „mână” (expresie proprie!) el scrie *Note din Grecia*, *Cartea Alba*, *Diverse* sau acel excepţional jurnal de lectură care este *Câteva preciziuni asupra literaturii române*.

Totdeauna Alexandru Rosetti a demonstrat o încredere deplină în ştiinţă şi a considerat cultura drept una dintre cele mai dinamice forţe ale societăţii umane. Activitatea sa ştiinţifică i-a acordat un sens

grav, de responsabilitate faţă de problemele sociale. El este într-adevăr un intelectual care şi-a dedicat întreaga viaţă servirii devotate a ştiinţei şi adevărului integral.

Toţi prietenii şi discipolii săi îi vor fi totdeauna recunoscători pentru lumea infinită de gânduri şi de frumuseţe pe care el le-a transmis-o cu întreaga forţă a generozităţii şi profundei sale umanităţi.

PERMANENŢA POEZIEI

Într-un articol al său, Radu Boureanu putea surprinde şi sublinia pregnant, în relaţia *poet-public*, o noţiune de fuziune, de comunicare între două mari părţi componente, actul de creaţie şi actul de percepere, constituind în interferenţa lor circuitul sentimentului creat şi acceptat. Într-adevăr, în acest caz de comunicare nemediată, *a da şi a primi* sunt termenii unui continuu şi direct ritm spiritual dialectic. Radu Boureanu a putut să definească şi poezia drept uriaşa cronică a sensibilităţii umane. Poezia este, în perpetua ei luptă cu inerţia, cadenţa vie a timpului, ritmica destinului şi a ireversibilului. Pentru Radu Boureanu poezia poate fi marele eşichier material pe care se mişcă, se joacă, cu responsabilitate plenară, valorile timpului, mâini nevăzute mutând pionii cuvintelor fatidice sau revelatoare. Poezia are un sens vital chiar atunci când accentul cade pe dramatic, pe desperare… Poezia vehiculează o încărcătură de gândemoţie, de gând-substanţă, o prezenţă permanent etic-umană. Poetul şi pictorul (să nu se uite niciodată că în arta lui Radu Boureanu aceste unde se interfereazǎ într-o simetrie luminoasă), a încercat să definească *Poezia-pictură*, *pictura poezie*, considerând că nu poate fi ignorat fenomenul osmotic al culorii şi cuvântului în arta verbului.

„Cuvintele au culoare – scrie Radu Boureanu – cuvintele pictează. Culorile vorbesc… ochiul şi vederea modernă deschise receptivităţii colaborării sunetelor şi culorilor surprind mai bine relaţia dintre aceste două moduri de exprimare – plastica şi cuvântul”.

Radu Boureanu se înscrie în aria unei multiforme activităţi intelectuale, poet, prozator, dramaturg, reporter, critic de artă, pictor, actor, muzician. Cei care îi sunt aproape îi recunosc şi îndemânarea în mânuirea exactă a uneltelor care pot să înfrumuseţeze trăirea umană, ca într-o casă a poeziei, pe care a ridicat-o, cu mâinile lui dăruite, pe o colină a infinitului şi ale cărei ziduri şi culori le-au cântat, în versuri, şi alţi poeţi.

Din opera lui Radu Boureanu este revelatoriu poemul dramatic

Satul fără dragoste, cristalizarea unei ondulaţii spirituale mioritice, a alternării, pe axele spaţiului şi timpului, în coborârea şi urcarea spre zonele fabuloase ale miturilor, din ale căror ape pure izvorăşte dramatica istorie a poporului român, de milenii statornicit între aceste râuri şi munţi.

Trecerea spre proză a lui Radu Boureanu nu a fost, (după propria-i declaraţie), un abandon al poeziei. Este vorba de „interferenţă, de două mişcări de sensibilitate, care dacă sunt de aceeaşi frecvenţă, nu se înscriu în mod egal pe linia permanenţei". Nu pot să nu fie pomenite *Enigmaticul Baikal*, *Spătarul Milescu*, *Ceaşca*, *Ustiime* şi profunda, sensibila meditaţie asupra lumii şi istoriei care este *Frumosul Principe Cercel*.

Interesant este volumul antologic *Funia de nisip*, în care el şi-a selectat o parte din articolele scrise pe arcul încordat al complexei vieţi sociale şi culturale a timpurilor trăite. Aceste articole şi însemnări se pot revendica de la tehnica instantaneelor, ele surprind, cu expresii verbale de concentrare maximă, esenţa semnificantă a momentului. În realitate, cele mai multe dintre articolele sale, care cuprind un segment temporar, de treizeci şi cinci de ani, capătă în aprofundări caracteristicile de meditaţie şi de valoare ale eseului.

Încă din 1933 Radu Boureanu se situează, cu claritate, pe cele mai înaintate poziţii ale intelectualităţii care colaborează pentru salvarea demnităţii umane. Deosebit de curajoase sunt articolele sale prin care denunţa iraţionalitatea în artă şi filosofie, conturând, profund neliniştit, umbrele fascismului. El portretiza, în linii precise, de incisivitatea gravurii în aramă. Oscilează de la miniaturismul care îşi poate filigrana până la cel mai imperceptibil detaliu, *masa de scris*, la coloritul care descrie, cu trăsături de penel, viguroase, marile peisaje, muntele, cerul şi marea.

El crede puternic în etica scriitorului, în caracteristica lui de a fi o voce aparte, nu o unitate a unui cor comun, encomiastic.

În concepţia sa, literatura care reflectă socialul nu trebuie să inventeze, ci să picteze, să interpreteze, atingând corzile artei. Nu spre literatura echivalentă cu procesul verbal trebuie să tindă scriitorul cetăţean: „... Rapsodul popular – scria Radu Boureanu încă din 1961 – a subliniat stările naturale, sentimentele şi acţiunile umane ale semenilor şi propria-i viaţă interioară. Ne-a lăsat o maree simbolică, o infinitate de simboluri şi de imagini. Nu ar fi profitabil să nu ducem

mai spre înalt acele facultăţi ale artiştilor evurilor…” Va reveni, arătând că a fi un spirit modern, un creator care reflectă totdeauna noul, ţintind săgeata privirii asupra culmilor clasicismului, înseamnă a urinari, dincolo de forme şi expresie, de cuvânt, esenţa vremii tale…

Arta desţeleneşte terenul istoriei, când creatorul ştie să aleagă faptele, operând o sinteză, întrupând caractere şi suflete. Din lunga serie de asemenea creatori de suflet, Radu Boureanu trasează o luminoasă galerie de portrete ale unor neuitate personalităţi care au servit, cu atâta devoţiune, literele şi limba românească: Bacovia, Duiliu Zamfirescu, Macedonski, Vinea, George Mihail Zamfirescu, şi în ultima lui toamnă, neuitatul Mihail Sadoveanu.

Trebuie să fie amintită şi activitatea intensă de traducător a lui Radu Boureanu, considerată de noi ca paralipomene ale poeziei sale. Pentru el, esenţa acestui gen al literaturii este de a face din traducere un *cristal transparent*, în posesia acelui dar care este unic, al său, în transpunerea conţinutului poeziei. Aşa a reclădit sub cerurile româneşti construcţiile de vis, de patimă, de iubire şi durere, ale unor mari glasuri ale poeziei. Cine va uita tălmăcirile *Poemelor* lui Alexandru Blok în care se păstrează şi se retransmite prin limba română vibranta forţă emoţională şi se urmăreşte palpitând itinerariul psihologic al unei profunde sensibilităţi care aspiră, neliniştită, spre cunoaşterea adevărului integral. Aşa sunt tălmăcirile din Michelangelo, Pablo Neruda, din Robert Goffin, din poeţi moderni ai Belgiei, tot atâtea prilejuri de artă pentru poetul român de a-şi acorda limbajul propriu unor multicorde vibraţii şi unde învăluitoare. *Poemele* lui Emile Verhaeren sunt o altă demonstraţie a tezei că *traducerea*, în echivalenţele ei structural-armonice, este totdeauna o altă faţă a poeziei.

Poezia este facultatea predominantă a personalităţii lui Radu Boureanu, ca o luptă permanentă între umbră şi lumină, cu încercarea de a pătrunde spre tainele centrale ale lucrurilor. Toate versurile sale, orchestrate pe motivele durerii sau iubirii, ale tristeţei sau setei de viaţă, armonizează, în final, fraza seninătăţii. Între precursorii săi, la sursele asimilate, pot fi amintite, chiar de poet, numele lui Ruskin, Maurice Maeterlinck, Paul Valéry, interferate de concepţia fosforescentă despre poezie a lui Aristot, el însuşi.

Într-o lucidă *Confesiune* care este preambulul primului volum al *Scrierilor* sale, poetul declară, cu justificată conştiinţă despre propria

valoare, că el este dintre aceia care „iubesc efortul şi sunt adepţi ai înălţimilor cucerite. El pledează încă o dată pentru modernitatea artei care nu desfigurează natura umană, nici frumuseţea lumii. El se ridică împotriva *mimilor* posibili şi a acelora care liberalizează impostura. Justificând rolul criticii (înaintea justiţiei imanente a timpului, singurul judecător inexorabil), în a sublinia autenticul, timbrul valoric, Radu Boureanu nu este de acord, total, cu acei critici care au afirmat, preponderent, latura plastică, coloristică, a stilului său poetic. Tot o viziune monocordă este şi a acelora care relevă stăruitoar-ea *solemnitate* a poeziei sale. El nu confundă niciodată starea elevată a artei verbului cu grandilocvenţa şi retorismul. El nu adoptă, între rigorile disciplinei sale de artă, în primul rând *nesinceritatea*, mimetismul poetic, confecţionarea unui modernism nestructurat, nesemnificant, lipsit de substanţa plăsmuitoare. Radu Boureanu vehiculează prin substanţa poeziei sale teme perene, stările şi sentimentele iubirii, ale morţii şi vieţii, ale dragostei pentru om şi pentru colectivitatea căreia îi aparţine. Simetria poeziei sale se revendică de la o ordine primordială, de la un ritm ondulatoriu. Raţiunea lui estetică temperează tumulturile, învăţând despre calmele echilibruri, generate de cunoaştere şi de contemplare lucida. Poezia lui Radu Boureanu este un bloc armonic al spiritului unui umanist modern, care are drept atribut frumuseţea. În această permanenţă a poeziei trebuie să se caute specificul acestei profunde sensibilităţi contemporane. El pătrunde dincolo de scoarţa care moare, sondând în fibrele esenţiale, în vastele zăcăminte ale perenităţii artei. Şi este atins de uriaşa aripă a melancoliei eminesciene, în convingerea că marea rană a omenirii este contrastul abisal dintre temporal şi aspiraţia spre eternitate. Ca şi pentru un alt mare poet scump inimii noastre, *Psycbe* poate fi simbolul plural al literaturii lui Radu Boureanu. Iată cum poate fi echivalată de poet splendida efervescenţă creatoare, trecerea gravă a înaltului prag al verbului – „când vreau câteodată să încep un poem se ridică un prag, se întinde o ceaţă, nu-i mai aud palpitul, nu-i mai disting o faţă, nedecorticat se ascunde verbul oricât îl chem, e ca o dragoste-n declin care îngheaţă, e ca o pană moale de hulub căzând din cer, arborescenţa cu desenu-n caldu-i ger, cum pe un geam în februar o feriga de gheaţă topită-n laserul unei raze de soare…”

UN PICTOR POET

Complexa pictură a lui Vasile Grigore este o revărsare de culori

sub încordarea expresivă, permanent tensionată a unui profund spirit liric. El se distinge de alţi artişti ai paletei printr-o urmărire continuă a unui itinerar mirific în luminozitatea lui esenţială, dar totdeauna ordonat de echilibrurile şi armonia unei poetici raţionale. La el exista participarea intensă, voinţa tenace de a transmite impresiile proprii, în concordanţă cu universul sesizat, purtând o vastă încărcătură de răsfrângeri de culori. „Semnele" artei sale sunt reverberaţiile unor valenţe care îşi au izvoarele limpezi şi fluide într-o concepţie care alege din elemente semnificaţia gesturilor frumuseţii. El poate să fie considerat un pictor poet, limbajul lui, sigilat de originalitate, fiind o ilustrare plurală a corespondenţelor dintre sunete şi culori. Parabola figurativă a picturii sale se impune oricărui privitor atent, în tendinţele ei spaţiale interferate de cel mai vibrant lirism. Dialogul său propune replicile comunicării într-un ritm compoziţional echivalent cu al prozodiei moderne. El este, fără nicio îndoială, dintre acei clarvăzători înzestraţi cu o excepţională sensibilitate, aducând fiorul nou al celor care pătrund dincolo de crustele învăluitoare, pentru a revela nucleul „lucrurilor". Starea lirică a lui Vasile Grigore în faţa universului este absolut evidentă. El contemplă, cu ochii dilataţi de întrebări, de nelinişti, cu ochii noi care privesc totdeauna, cu mari mirări, lumea. Arcul său plastic este continuu încordat de o structurală vitalitate. Există un dinamism uman în repetiţiile unui ritm fără oprire, ondulatoriu, al alternanţei luminii şi culorii. Ritmul acesta conturează profiluri armonice, nedeformând „obiectul" în barocul unor maniere expresioniste. Estetica sa aparţine unor spaţii deschise, urmărind concordanţele stării sufleteşti, copleşite de culoare.

Pentru ca, în adevăr, în cazul estetic al lui Vasile Grigore se poate declara echivalenţa transfigurării realităţii în predominarea culorii. De la origine, arta sa se revendică de la funcţia emblematică a culorii, pictorul-poet fiind chinuit perpetuu de sfâşietoarea ei acaparare magică. Toate energiile sale interioare se descarcă în mari arcuri voltaice, răsfrângând în încadrările parabolice ale unor tablouri oglinzi, lumea pictorului, lumea sensibilităţii noastre. „Obiectele" picturii lui Vasile Grigore sunt drapate de splendoarea culorilor care răsplătesc, plenar, marea credinţă plastică a artistului. Dominantele culorii transmit luminile undelor vieţii, fosforescenţa efervescenţei ei creatoare. Tablourile lui sunt şi ferestre translucide, deschise larg spre orizonturi de echilibru şi armonii. Iar „obiectele" sunt legate în ritmica

lor melodică de legi care nu ascultă frecvent de forţa gravitaţională, gata să se înalţe în cerurile nemetafizice ale luminii pure. Raporturile acestea spaţiale în variaţia complexa a culorilor nou îngemănate pot provoca senzaţiile unui infinit perceptibil. Ritmurile culorilor deschid spaţiile şi perspectivele senzoriale cele mai vaste, plecându-se de la centrui tabloului care reprezintă un „obiect” concret. Pictura lui Vasile Grigore ridică încă o dată în faţa privitorului valoarea simbolică, aparţinând numai omului, de a visa, în faţa petelor magice, a „semnelor” culorii încadrate în ritmuri compoziţionale. Nu se trece dincolo de pragul înalt al cunoaşterii, orice obiect, de la fruct la steaua de mare, până la masca emblematică a Arlechinului fiind un sâmbure de vibraţie real, dar şi un simbol clar al universului. Entitatea arcană pe care o poartă obiectul se descifrează în starea emoţională a pictorului creator şi a privitorului, fără meandre metafizice. Există şi o stare romantică în motivul obsedant al clepsidrei, arătătoare de treceri şi ore, invitând la meditaţia profundă pe ţărmurile fluviilor care curg fără întoarcere. Există, învăluitoare şi o aură densă de nelinişti care aparţine de totdeauna omului căutător al interpretării poemului scris cu caractere misterioase al Naturii. Se pot stabili raporturi noi între starea vizibilă şi invizibilă a realităţii reprezentate. Clepsidra dominantă sporeşte tulburătoarea căutare a răspunsului privind adevărul integral. Pictura lui Vasile Grigore, însufleţind „lucrurile”, pătrunzându-le liric, are fluiditatea care poartă spre muzică, în corespondenţele structurale. Exista în nucleul ei organic vibraţia de imagine semnificantă sugerând definiţia sunetelor şi culorilor care îşi răspund. După cum exista o perpetuă înclinare şi sens de comprehensiune a oricărei reprezentări plastice considerată a fi parte constitutivă a lumii. Elementele compoziţionale creează şi vastele îndepărtări ale perspectivei care generează sugestii aparţinând unui univers în mişcare, sub semnul astrului poeziei. Mitologia lui Vasile Grigore, interferenţele ei cosmice aparţin acestor pământuri armonice. El se înscrie între mânuitorii culorii, reprezentativi pentru luminozitatea spirituală a acestui popor, iar arta lui este autonomă în vitalitatea ei, în germenii ei esenţiali.

Pictura lui poetică este rezultanta unei cuceriri structurale în care se exprimă valori umane în diversitatea expresivă a culorii care domina.

ALBA COLOANĂ

Sub soarele care fulgera în cristale de gheaţă, trupul lui Zaharia Stancu pe catafalcul înalt de pe platoul Marii Adunări Naţionale era o coloană de marmură doborâtă. Irizările lacrimilor noastre îl conturau pentru ultima oară în alba splendoare a scutului pe care i-l ridicase un întreg popor. Exista în această încremenire corală un mare strigăt de protest împotriva acelor forţe arcane care îngheţaseră ultimul zbor al scriitorului. Era ultima îmbrăţişare, a vederii, înainte de plecarea în moarte, dincolo de pragurile cunoaşterii acestei lumi. Se frângea, în fiecare unghi al patrulaterului străluminat de soarele cel mai rece al lunii fatidice decembrie, o imensă undă de emoţie colectivă. Exista impresia că în transparenţa dură a aerului nicio săgeată nu ar mai putea să ajungă la ţintă. Freamătul unanim îngheţase ca un monolit de cristal în faţa apelor fluviului fără întoarcere.

Dar exista pe creasta înaltă a durerii pentru plecarea spre ţărmurile definitive ale morţii şi profunda vibraţie a mândriei bărbăteşti, a afirmării supreme că Zaharia Stancu nu se va şterge niciodată din constelaţiile artelor româneşti. Şi nici nu va putea fi altfel pentru acela a cărui voce clară s-a contopit cu glasul maselor pentru a scrie despre popor, în limba limpede a *Mioriţei*. Niciun alt scriitor din ţara noastră nu a cunoscut mai multe traduceri în lume, ca acest mesager ilustru, încărcat de luminoasele semnale ale culturii româneşti contemporane. Se va afirma totdeauna că Zaharia Stancu este o fibră esenţială a mirificului univers românesc. Fiecare menadă a imensului fluviu care străbate de două mii de ani pământurile istorice ale Patriei noastre se va recunoaşte în fiecare dintre paginile sale. Toate tainele care sigilează de veacuri fiinţa românească se răsfrâng în oglinda clară a fiecărui vers al său, izvorând vast din cea mai profundă iubire pentru oamenii acestor ceruri. Scrisul este o luminoasă înghirlandare a cristalelor în care se conturează imaginile oamenilor de la Mare şi Dunăre. Peste paginile lui Zaharia Stancu respiră imensa adiere a spiritului sacru al acestor divine orizonturi, pulsează ritmurile existenţiale şi trezesc ecouri, integralele mituri generatoare ale istoriei româneşti. Pendulând între axele timpului şi spaţiului patriei, personajele scriitorului trăiesc în eternitate cu viziunile cosmice ale vieţii şi ale morţii.

Pentru Zaharia Stancu arta a fost totdeauna o căutare impetuoasă, continuă, magica putere care poartă de la nefiinţă spre creaţie. El va rămâne una dintre coloanele albe, fără sfârşit, care leagă

pământul de cerul românesc.

CĂLINESCU SAU CALEA NETULBURATĂ

Noi nu putem considera, la împlinirea unui număr rotund de ani de la naştere, pe George Călinescu trecut în evanescenţa lumii umbrelor. Chiar după moarte, el a rămas un spirit al luminii, veghind asupra tuturor amintirilor noastre, în efervescenţa viei sale personalităţi. Aceia care l-au văzut și l-au ascultat la lecţii sau la conferinţe, fascinaţi de fluxul scăpărător al elocinţei sale unice, aceia care l-au cunoscut și îl cunosc din scrisul în care totdeauna a încercat să răsfrângă umanismul concepţiei sale despre lume şi viaţă, nu au putut să nu-l iubească definitiv. La rândul lui, a fost apt şi de ură și de dragoste nemărginită. A urât totdeauna forţele oarbe ale fascismului, a urât dogmatismul strivitor al inteligenţei; a iubit pasionat creaţiile geniului poporului din care făcea parte integrantă, căutând să le poarte în atenţia universală. De la primul la ultimul cuvânt scris, opera lui Călinescu este pătrunsă de profunda vibraţie a celui care a creat-o. A fost totdeauna un participant, un pasionat, violent uneori, în apărarea dreptelor sale idei. I-a urât, ca şi Dante Alighieri, cu intensitate, pe neutrali, pe aceia care sunt indiferenţi în faţa imensului spectacol al vieţii. A fost de o sinceritate absolută chiar atunci când o asemenea atitudine era echivalentă cu primejdia opţiunii. Şi-a susţinut fără reticenţă opiniile, detestând surea oscilatorie, pendularea, care pentru el ar fi fost egală cu abdicarea de la propria esenţă. Dar luminoasa lui personalitate nu s-a înălţat niciodată în turnurile izolării. Dimpotrivă, întreaga sa viaţă şi operă şi le-a închinat ţării şi poporului său, profunda sa umanitate înrădăcinându-se şi dând flori rare sub aceste ceruri care s-au boltit asupra naşterii sale. Întreaga sa energie creatoare, facultatea unică a scrisului său, freamătă veşnic viu în paginile încărcate de frumuseţe, a căror finalitate umanistă nu va dispare niciodată din conştiinţa românească.

L-am considerat totdeauna pe George Călinescu un umanist modern, un continuator demn al celor mai înalte tradiţii renascentiste ale poporului român. L-am cunoscut în diferitele ipostaze ale efervescentei sale personalităţi, de la poet la moralist, dar pentru mine a rămas pentru totdeauna reprezentativ ca unul dintre cei mai vii germeni ai mişcării culturale româneşti, înţeleasă ca o expresie plenară a capacităţii creatoare a poporului, ca o valorificare a deplinei sale disponibilităţi de a primi şi preţui frumuseţea artei, de a ascende

către un înalt nivel intelectual. În toate exegezele sale el a încercat să integreze valorilor tradiţionale ale milenarei culturi româneşti cuceririle estetice ale spiritualităţii contemporane, evoluţia conştiinţei umane spre o finalitate superioară, umanistă.

O asemenea concepţie se face manifestă încă de la începuturile vieţii sale intelectuale, de când profesorul de literatură italiană de la Universitatea din Bucureşti, Ramiro Ortiz, îl remarca pe tumultuosul student şi-i recomanda pentru a fi trimis ca bursier al Şcolii Române din Roma.

Italienistul întors în ţară se remarca prin activitatea de traducător din literatura ţării în care rămăsese doi ani, (*Omul sfârşit*, de exemplu, al lui Papini), prin publicarea de studii de italianistică, rod al cercetărilor atente în arhivele Cetăţii Externe, prin asiduitatea sa de redactor al revistei de cultură italo-română, *Roma*, care apărea la Bucureşti. Tot în anii aceştia se afirma literar prin poezii de orientare neoromantică, publicate în *Universul literar* sau *Zbmătorul*.

Devine profesor şi biografia sa începe de acuma să se confunde cu viaţa cărţilor sale. În anul 1932 apare *Viaţa lui Eminescu*, cea mai documentată şi completă reconstituire psihologică a marelui romantic european. Ibrăileanu, el însuşi sacerdot al cultului eminescian, avea să definească monografia lui Călinescu drept „monumentul cel mai important" care s-a ridicat nemuritorului luceafăr al poeziei româneşti. Psihologia abisală a lui Eminescu fusese intuită, analizată şi transfigurată, sub o înaltă egidă estetică, de către un alt mare creator. Sub semnul constant al astrului fast eminescian, Călinescu va publica, între anii 1935 – 1936, cele cinci volume ale *Operei lui Mihai Eminescu*, în care, pentru prima oară, sunt transmise culturii româneşti comori inedite ale manuscriselor neliniştitului spirit eminescian.

Profesorul secundar de la Liceul Şincai din Bucureşti este numit conferenţiar universitar la Iaşi şi urmează, mai târziu, lui Ibrăileanu, la Catedra de literatură română modernă.

— Criticul literar, al cărui spirit de sinteză creatoare cristaliza într-un stil cu totul nou, elevat, străbate şi zona creaţiei narative. Evocările frust lirice, descrierile „geologice".

ale munţilor, exploziile sportive, fine disecări ale unei anatomii psihologice sunt caracteristice fundamentale ale primei tentative epice (*Cartea Nunţii*). Celălalt roman, *Enigma Otiliei*, cartea burgheziei bucureştene a unui sfârşit de veac crepuscular, creează o viguroasă

tipologie ale cărei structuri se revendică de la orientările unei alte *Comedii umane*. Ca o paralelă altfel plutarchiană la *Viaţa lui Eminescu*, profesorul de literatură română scrie o alta, exemplară, *Viaţa lui Ion Creangă*, în care genialului ţăran scriitor îi sunt atribuite caracterele cosmice ale personajelor sale, trăirea lor fabuloasă.

La Iaşi, mereu cetate a artei şi culturii, profesorul întemeiază revista *Jurnalul literar* care va strânge în jurul ei o serie de tineri înzestraţi, însetaţi de cultură, de adevăr integral, de umanism modern şi a căror orientare estetică, deschisă curentelor gândirii progresiste avea să se găsească în *Principiile de estetică*, publicate în 1939.

Anul 1941 aduce monumentala operă *Istoria literaturii româneşti de la origini până în prezent*, piatră de boltă a scriitorului la templul creaţiei sale. Spiritul larg progresist, umanismul concepţiei primordiale, privirea panoramică peste întreg orizontul literelor româneşti, consensul celor mai importanţi reprezentanţi ai culturii, îi atrag critici vehemente din partea extremei drepte ideologice, difuzarea cărţii, mare act de patriotism luminat şi de profundă devoţiune intelectuala, fiind oprită. Ca un simbolic, calm, implicit protest, George Călinescu va publica „mitul” său „mongol”, *Şun sau calea netulburată*, în care transpare clar ironia amară a viitorului Aristarc, cronicar mizantrop, dar şi absoluta tenacitate a urmării neabătute a drumului propus.

Ca mulţi contemporani ai săi, Călinescu nu credea în „trădarea” intelectualilor, credea, dimpotrivă, în colaborarea lor de-a lungul istoriei pentru salvarea demnităţii umane.

El se dorea a fi o voce însumată în coralitatea lumii, considerând izolarea sterilă. A fost un participant la mişcările protestatare ale vremii, un spirit nonconformist, iar actul revoluţionar al eliberării de la 23 August I-a purtat pe acelaşi drum netulburat, pe aceeaşi cale, acuma larg deschisă, a activităţii intens creatoare. În noile sale opere de exegeză literară, în marile construcţii epice *Bietul Ioanide*, *Scrinul negru*, el descrie un asemenea drum străbătut de intelectuali care înţeleg că un spirit creator nu trebuie să taie comunicarea cu marile mase, că nu trebuie să se înscrie într-o ierarhie absurdă de „aleşi”.

Călinescu a înţeles şi a servit postulatul culturii româneşti contemporane, a cărei finalitate este îmbogăţirea tezaurului spiritual al poporului cu noi valori, exprimând realităţile unei orânduiri în care omul nu mai are în faţă o lume ostilă.

Pe calea sa netulburată, George Călinescu este o strălucită reprezentare a spiritului umanismului românesc, învecinat cu marii creatori ai poporului nostru.

FLACĂRA SINCERITĂŢII

Retrospectiva poetică a lui Mihnea Gheorghiu *Ultimul peisaj* nu poate fi citită fără o pură emoţie. Antologia lui personală cuprinde versurile tipărite sau inedite ale venteniului 1939 – 1959, şi în ele, cristalizate, amintirile nu numai ale adolescenţei şi tinereţii sale.

După patru ani de la marea ardere interioară care a însemnat *Anna Mad*, poem al unei ireale iubiri pe care Pământul nu a putut-o desăvî. rei, a existat saltul înalt către tematica aspiraţiei spre libertate.

Dacă *Anna Mad*, publicată în anul însemnat roman MCMXLII, în editura revistei *Cadran*, stătea sub flacăra primordială a sufletului tânărului poet, *Ultimul peisaj al Oraşului Cenuşiu* a venit după cunoaşterea pe care au dat-o dezamăgirile şi ritmica pistoalelor mitralieră ale unui simbolic căpitan Maximov pe care îl cunosc toate porturile lumii.

În *Anna Mad* iubirea flutură ca aurorele boreale. Sub un senin implacabil de soare şi vis sunt înfloririle pe ramuri seci, ca şi Cristalizarea de miracol pe care o înfăptuiesc minele din Salzburg. Se exercita fascinaţia uriaşă, îndepărtată ca aceea a unor munţi ai Magnetului, pentru atragerea vieţii sub semnul fix al atotdominatoarei iubiri. Se poate călători pe itinerarii stranii de înflorire luxuriantă, arşi de o mare sete de cunoaştere, de aspiraţie spre tainele lumii.

În *Anna Mad* panteismul este dominator, însufleţind poemul până la ultimul vers. Putem apropia de modalitatea acordării epitetelor, culese cu mare artă din natură, senzualele atribute smulse lumii vegetale sau animale, amintind unui italienist ecourile triestinului Umberto Saba.

Există o proaspătă cadenţă permanentă, o stare „viziva”, mereu manifestă. S-a trecut dincolo de limita primă, aceea de a percepe realitatea primordial, în aparenţă numai. S-a produs sondarea în vastele straturi interioare, „lucrurile” au fost percepute în miezul lor iradiant. Se poate uşor coborî spre rădăcinile adânci ale existenţei.

O aură de melancolie este învăluitoare totuşi în poezia lui Mihnea Gheorghiu, în care este prezentă însăşi tinereţea. Agitându-se sub marea furtună, tinzând spre o stare pură, către *Anna Mad*, simbolul iubirii, converg toate drumurile Planetei. În portul ultimei întâlniri în

care s-au regăsit toate navele cu încărcătura lor extraordinară de vis, sub lumina intermitentelor astre, când marile furtuni tăcuseră dantesc, atingerea realităţii a spart fragilitatea cristalelor şi zadarnic, sfâşietor, au implorat în acea noapte chemările clopotelor burgului copleşit sub brume. Căzând spre adâncuri, navele visării zadarnic transmiteau semnalele salvării sufletelor noastre. A fulgerat atunci nebunia, sfâşiind cerurile zadarnice, mistuind până la orbire marii ochi care nu putuseră accepta sfărâmarea visului. Numai legendele mai puteau dăinui în oraşul acela pe care acum îl definea culoarea neagră. Un alfabet nou şi-a putut descifra sensurile în ochii – infinitei bolţi – ai *Annei Mad*. Ploile au obosit – ca lacrimile sufletului – fremătând deasupra landelor necunoscutei ţări. Stelele au ars lângă inimă de aceeaşi flacără pe care eternitatea a aprins-o rece, „neispăşită". Prezenţa ei este acum pe linia care se învecinează cu hotarele vieţii şi ale morţii. Pânzele navigării au căzut sub semnul singurătăţii, anotimpurile nu s-au mai putut roti, după dorinţa. Există o stare fixă, uniformă, îngheţată, iar viaţa se poate trăi în bloc, fără a mai putea fi percepute nuanţe. Sub semnul culorii unice numai apele unor fluvii noi mai au semnificaţia unei treceri, atemporala totuşi.

Puternică se manifestă acum dorinţa smulgerii din muzica sângelui care reţinea, din starea evanescenţei fantomatice, reluarea contactului întrerupt cu oraşul fluid al ceţurilor care însemna viaţa de tumult. Se pot presimţi aici viitoarele versuri.

Apele funerare au putut scufunda sub cristalul îngheţat marile lande, pădurile agitate de furtuni ale necunoscutei ţări şi iubiri, *Anna Mad* (Magnifica imagine este încărcată de magice valenţe). O nouă ardere, violentă, nu aceea pe care mistuitoarea iubire o agita, o viitoare viaţă în care colectivul – un alt refugiu al solitudinii – se va manifesta în tumulturi. *Ultimul peisaj al Oraşului Cenuşiu*, pe care luptătorul revoluţionar Mihnea Gheorghiu îl închina „Prietenilor mei, poeţii Brigăzii Internaţionale", aduce culminaţia celui de al doilea nucleu tematic pe care îl anunţa placheta anterioară – oraşul şi lupta pentru libertate. Se încearcă iniţial evadarea dintr-un oraş prerevoluţionar, „la milioane de leghe" deasupra oraşului cenuşiu; acolo unde miasmele vegetaţiei exuberante şi putrede ale unor poetice delte „şerpuiau pe uliţi". S-a încercat ascensiunea spre înălţime cu toate răzvrătirile în suflet, dar ca de un zid invizibil, pirandelian, a fost izbirea imaginară. Drumurile lumii erau baricadate celest. Ultimele visuri pe care şi le mai

păstrează umanitatea întovărăşeau fuga spre înălţimi.

Din înalt privirea poate coborî peste oraşul în care, fără sensuri, „personaje îmbrăcate solemn jucau o pantomimă obscenă", a vieţii obscure, fără finalitate. Presimţită, ca un cataclism feroviar, având neliniştea vibrării sârmelor de pe care s-a prăbuşit dansatorul, apare ca un contrast de înflorire de magnolia, într-o grădină a lui Mirabeau şi a supliciilor, în care flora este total „desfrânată şi veninoasă", noul obiect al iubirii, nemuritoarea muză, al cărei nume nu este spus nicicând, dar pe care îl identificăm cu o bucurie de mare prieten, *Libertatea*! în părul despletit ca şi constelaţia Coamei Berenicei se puteau descifra sensurile cosmice ale unor mari fioruri viitoare ale Lumii. Întâlnirea bruscă dintre subiect şi obiect a avut intensitatea şocului dintre două planete. Dorul nepătrunsei măşti, care atrăsese cu cinci ani înainte spre *Anna Mad*, călătorea acum la senzaţianala apariţie care plutea lent lângă cerurile în aşteptare. Prezenţa, neîndurerată, aeriană, era deasupra oamenilor cenuşii, indiferenţi, care puteau vorbi despre Ea – „ca de o domnişoară Hus, ca despre o Loreley". „Niciodată, izbuteau să şoptească atunci / cu o sporită resemnare, / «niciodată» nu vom părăsi / Nespusul Urât. / Şi nu cutezau să privească deasupra / acoperişurilor alunecoase…"

Acesta putea fi ultimul peisaj al oraşului cenuşiu. Partea a doua a poemului aduce vestea nouă a înălţimilor, când, dincolo de temporal, pământul şi cerul erau învăluite în aceeaşi aură egalizatoare. Lumea dinamică a străzilor, împodobite de drapelele luminii, lansează grava formulă, cuvântul de ordine – lucrurile au ajuns la maturitatea lor.

Alături de libertate, se îndeplinesc acrobaticile plimbări ale înălţimilor, iar coborârile în încăperile pământului vor fi ca în acele celule ale poeziei rare, prin ale căror ape înotul este lung şi grav.

În anii amari, puteau fi prieteni, corăbii îmbătate lansate cu visuri pe mările lumii. Neaşteptata noapte, în care coborârea a fost în mijlocul luptelor, a îngheţat fantomele ultime ale oraşului cenuşiu, în tumult acum. Şi zorile, simbolic, au adus cm tul nou, cântul uriaş, imnul dezrobirii popoarelor: „Şi am văzut ochii tăi atunci şi părul tău despletit / agitând milioanele de bandiere ale unei bucurii mari care / ocolea pământul".

Începe era nouă a umanităţii, începe „marea întâlnire cu oamenii".

Versurile lui Mihnea Gheorghiu au tonul grav al fanteziei lirice

care pătrunde totdeauna poezia sa. Ochii autoportretului de pe coperta volumului au fost arşi la scrierea versurilor de flacăra sincerităţii şi intensităţii, axele ordonatoare ale atitudinii sale estetice. Tendinţa unei fugi din abstractizare este o altă caracteristică, ca şi absoluta spontaneitate, cu toată cizelarea şi recizelarea, „sans cesse. Există în jurul versurilor sale aura poeziei transfiguratoare, sensul intens al contemporaneităţii.

Mihnea Gheorghiu a publicat în Editura Eminescu un volum de teatru cu titlul emblematic *Unul în doi*, conturând în paginile sale dramatice prelungirea luptei pentru îndeplinirea visului de libertate şi unire a românilor, de la Mihai Viteazul la Tudor Vladimirescu.

Este cunoscut destinul literar al reportajului dramatic în trei părţi *Zodia Taurului*, (scriere inclusă în volumul de faţă), al cărui protagonist este zbuciumatul erou al revoluţiei de la 1821. Reprezentarea sa pe unele scene ale ţării „culminând cu spectacolul Teatrului Naţional din Bucureşti „echivalează cu un consens în aprecierea dramaturgului, întovărăşit totdeauna de poetul lucidităţii istorice care se dovedeşte a fi Mihnea Gheorghiu.

Noua sa lucrare dramatică cu atracţia ineditului (au –, apărut doar unele fragmente revelatorii în periodicile literare), este intitulată *Capul*. Protagonistul acestei drame-spectacol în două părţi este acela care a primit, singurul între atâţia eroi ai dramaticei istorii a patriei noastre, epitetul onorant de Viteazul.

E vorba, în realitate, de o mă-e metaforă literară, ale cărei linii de forţă artistică îşi propun să determine centrul unei excepţionale personalităţi, desprinsă din cronica vie a. poporului de la Carpaţi şi Dunăre, autorul întrupării visului de secole al locuitorilor Cetăţii celei mai armonice pe care a creat-o natura şi oamenii în această zonă a Planetei.

Mihai Viteazul se înscrie în paginile uriaşei epopei româneşti ca însuşi simbolul unităţii acelora care niciodată, în vitregiile despărţirii vremelnice, nu au uitat originea comună, au vorbit cea mai miraculoasă limbă de pe pământ prin omogenitatea ei structurală, nu s-au abătut şi nu s-au încovoiat niciodată, au rămas ca stâncile în calea puhoaielor trecătoare, un strălucitor atol al latinităţii.

Scriitorul urmăreşte, cu intensă participare, curba evolutivă, destinul încordat al personalităţii istorice, în care se răsfrângea voinţa întregii comunităţi româneşti, în carecurgeau toate sevele acestui

pământ.

Lupta istorică a lui Mihai Viteazul este lupta dreaptă „pe viaţă şi pe moarte, din basmele româneşti, contopirea.

vocilor singulare într-o imensă coralitate. Din profunzimile existenţei poporului român s-a înălţat către eternitate iradianta stea a Voievodului, transmiţându-şi reverberaţiile de lumină deasupra Carpaţilor, din milenara cetate a sufletului românesc care este Alba Iulia, până la roata fluida de ape care înconjoară simetria edenică a Ţării Româneşti, a Transilvaniei şi a Moldovei.

Noua dramă publicată în volumul *Umil în doi* este o iluminare contemporană a unei vaste fresce a istoriei, adoptând o formulă artistică de „teatru în teatru", modernizând dramatizarea unor momente esenţiale din trăirea intensă a eroului român. Autorul îşi propune metodologii de reprezentare în concordanţă cu experimentele cele mai actuale. Formula estetică a teatrului istoric scris de autorii noştri contemporani este echivalentă cu viziunea lui Mihnea Gheorghiu cu „umanizarea" personajului dramatic în sensul perenităţii aspiraţiei sale istorice, în trăirea sa de monada a colectivităţii româneşti, de picătură de cristal care răsfrânge universul din imensul fluviu uman care traversează harta istoriei. Se aude în piesă bătaia de clopot, unanimă, a acelora care, oriunde sub soare, sunt chemaţi români.

Figura lui Mihai Viteazul nu aparţine legendelor, ea va rămâne pururi vie, simbolul bărbăţiei, al setei de libertate şi de dreptate socială, permanenta aspiraţie, de la originile poporului de constructori, până la zilele noastre pline de energie creatoare şi frumuseţe.

III

TRADUCERILE-RAMURĂ A LITERATURII

SIMPOZIONUL CORESI

La Bucureşti, în organizarea Facultăţii de limbi romanice, clasice şi orientale, a avut loc simpozionul *Coresi*, dedicat problemelor traducerilor. Sub nobila egidă a primului mare tălmăcitor al literaturii romane, au participat, cu peste o sută de comunicări, scriitori, traducători, profesori universitari, cercetători ştiinţifici, din întreaga ţară. S-a putut arăta cu acest prilej încă o dată că traducerea este un act profund cultural, iar scriitorii, în activitatea lor de cucerire a celor mai înalte trepte ale artei, trebuie să cunoască şi să-şi însuşească măiestria celor mai valoroase opere ale altor popoare, perfecţionându-şi în felul

acesta propriile metode de creaţie, contribuind la îmbogăţirea reciprocă a literaturilor.

Rolul activităţii traducătorilor care favorizează cunoaşterea şi apropierea nemijlocită a culturilor naţionale şi a popoarelor este enorm. Opera tradusă devine parte integrantă a literaturii poporului în limba căruia s-a făcut tălmăcirea, îndeplinind aceeaşi funcţie culturală ca și o operă originală. Traducerea corespunde unor necesităţi efective ale culturii poporului în limba căruia s-a efectuat şi acţionează sensibil asupra acestei culturi.

În anii socialismului, în ţara noastră, s-a tradus sistematic, printr-o activitate ştiinţific planificată, pe baza unor vaste planuri de perspectivă, a căror îndeplinire, graţie efortului celor mai buni scriitori traducători, au făcut ca astăzi să putem afirma cu mândrie, că există, în limba română, marea majoritate a operelor de valoare ale literaturii universale, de la îndepărtata antichitate până la ultimii contemporani. De mai mulţi ani *Index translationum*, organul bibliografic al traducerilor, publicat de UNESCO, situează ţara noastră în rândul marilor traducătoare ale lumii.

Traducerea înseamnă, în fond, apropierea între necunoscut şi cunoscut, iar traducătorul are, în primul rând, deplină responsabilitate faţă de conţinutul de idei. Pentru aceasta, el trebuie să cunoască realitatea, istoria, specificul naţional, viaţa cotidiană, cultura poporului din a cărui literatură traduce. Traducătorul trebuie să urmărească a exprima în modul cel mai clar fondul și valoarea estetică a operei, fiind liber, pentru crearea de echivalenţe, să utilizeze mijloace artistice proprii limbii în care traduce. Traducătorului, ca şi autorului, îi este absolut necesară cunoaşterea aprofundată a structurilor realităţii, capacitatea de a pătrunde sensurile existenţiale, de a desprinde trăsăturile esenţiale ale timpului şi spaţiului istoriceşte determinate. Legătura traducerii cu viaţa este graniţa eliberării de orice dogmatism, de orice sclerozare. În acelaşi timp, traducătorul trebuie să aibă o cunoaştere adâncă a operei originale, să aibă facultatea de a-i aprecia obiectivele, tendinţele. În realitate, traducătorul este un scriitor iar traducerea un act de creaţie literară. Dacă nu este înzestrat cu arta scrisului, dacă nu este un mânuitor al stilurilor, oricât de bine ar cunoaște limba din care şi în care traduce, va recurge doar la expresii exacte, fidele literar textului original, dar lipsite de valori expresive. Arta traducerii, fidelitatea faţă de opera originală, nu înseamnă

reproducerea identică, fotografică, ci o înţelegere în profunzime şi în structurile artistice a operei respective, pentru a acorda putinţa cititorului de a pătrunde opera, atât sub raportul emoţional, cât şi al posibilităţilor de cunoaştere.

Traducerea trebuie să emoţioneze ca şi originalul. Pentru a putea reproduce, pentru a transpune artistic, traducătorul poate să fie chiar un creator de valori lingvistice proprii limbii sale.

Traducerea este o ramură a literaturii naţionale, a literaturii limbii în care ea a fost făcută, iar traducătorul este un scriitor, pe deplin responsabil de fiecare cuvânt, responsabil ca scriitor, pentru înţelegerea şi apropierea artistică a originalului. Traducătorului i se cere frecvent şi o excepţională facultate de adaptare la deosebite metodologii artistice, atunci când traduce cărţi care aparţin şi unor epoci şi unor scriitori diferiţi. Esenţa muncii traducătorului constă în a învinge toate obstacolele diferenţei dintre două limbi, spre a transmite conţinutul integral al originalului, nedespodobit de toate frumuseţile sale de artă. El trebuie să ne dea o carte românească echivalentă cu cartea pe care însuşi autorul ne-ar fi dat-o dacă ar fi scris-o în limba română. Traducătorul trebuie să reconstruiască cu material de artă, generat de cunoaştere şi talent, o nouă catedrală, sub un alt cer. Acesta este sensul artei traducerilor în ţara noastră, a cărei tradiţie valoroasă cunoaşte în zilele noastre împliniri care justifică orice mândrie intelectuală. Traducătorii deschid largi ferestre luminii culturii universale. Ei slujesc cunoaşterii valorilor spirituale ale lumii, ridicând în felul acesta cele mai trainice punţi de prietenie între popoare.

ARTA *GHEPARDULUI*

Editura Minerva a tipărit în colecţia „Biblioteca pentru toţi" şi în 11C00C exemplare o carte care a putut să fie considerată drept cea mai de seamă „surpriză" a literaturii italiene de după ultimul război mondial. Este cea de a doua ediţie românească în tiraj de masă a romanului *11 Gattopardo* al lui Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Apărută în peste 80 de ediţii în Italia (în numai cinci ani de zile) şi tradusă aproape instantaneu oriunde în lume, această carte unică se înscrie în dimensiunile epicii italiene care a transfigurat în artă viaţa oamenilor din sudul Italiei, în naraţiunile lui Federico de Roberto, Luigi Capuana, Giovanni Verga sau Luigi Pirandello. Autorul acestui roman, Giuseppe Tomasi di Lampedusa s-a născut în anul 1896 la Palermo, din familia nobilă a ducilor de Palma şi a principilor de

Lampedusa şi a murit la Roma în 1957. A trăit întreaga sa viaţă în Sicilia, insula miturilor elenice, a frumuseţii armonice a marilor peisaje ale lumii, marea, cerul şi muntele, dar şi a marilor latifundii şi a mizeriei negre a *cafonilor*.

Pe întregul arc al vieţii sale, Lampedusa a fost un nonconformist, un spirit rebel. Nu a publicat niciun rând antum. Acest profund cunoscător al realităţilor ţării sale a lucrat timp de douăzeci şi cinci de ani, a cizelat fără încetare la paginile poliedricei sale cărţi, sub semnul crepuscular al melancoliei şi al meditaţiei elegiace despre oameni şi istorie. După moartea sa, s-au mai descoperit de către cercetătorii literari, uimiţi de valoarea estetică a *Ghepardului*, câteva scurte povestiri (actuala ediţie românească le prezintă) şi unele eseuri asupra unor prozatori francezi ca Stendhal (cu care de altfel a putut fi comparat), Mérimée şi Flaubert, fapt care ar demonstra că Lampedusa a avut preocupări literare continui deşi ou revelate public.

În *Ghepardul* există pagini de rară poezie, de profundă analiză, de introspecţie şi pătrundere psihologică, care răsfrâng panoramic epoca apusului dinastiei Burbonilor în sudul Peninsulei, debarcarea istorică în Sicilia a lui Garibaldi, înfăptuitorul idealului de unificare a Italiei. Toate aceste importante evenimente istorice se reflectă prin prisma poliedrică a vieţii unei familii din înalta aristocraţie a Siciliei. Martorul fidel, extrem de atent, dar resemnat şi melancolic al acestui proces de destrămare a feudalismului, de părăsire definitivă a scenei istorice de către clasa nobililor, este personajul central, principele Fabrizio Salina. El înregistrează, cu meticulozitatea şi precizia unui savant (este de altfel şi un astronom eminent), toate complexele fenomene ale acestui declin, involuţia materială şi morală a clasei sale, precum şi procesul de treptată înlocuire a ei de către burghezia dornică de ascensiune şi avidă de câştiguri materiale.

Deşi acţiunea se desfăşoară cu mai mult de un secol în urmă, romanul aduce o imagine modernă a complexelor probleme care au frământat această agitată zonă a Italiei. Cartea este şi o denunţare a înapoierii economice a Siciliei şi o ironizare ascuţită a practicilor religioase care caută să ţină în întuneric masele de *ca foni*, zilierii vastelor latifundii siciliene.

Cartea aceasta gândită de către autor vreme de douăzeci şi cinci de ani este şi o confesiune autobiografică. Din voinţa de a se mărturisi, folosind cu îndrăzneală o metodă artistică de contrapunct, de voite

anacronisme ori de anticipaţii, autorul este şi un luminos comentator al propriilor sale personaje.

Cartea nu este numai un roman istoric, oglindire profundă şi fidelă a disoluţiei unei clase, ea este şi o meditaţie elegiacă. Melancolia care o străbate este generată de sentimentul inexorabil al unei fatalităţi istorice. E prezentă totodată şi o penetrantă luciditate, însoţită de ironia înaltă a *celui care ştie*, care poate emite judecăţi de valoare despre oameni şi evenimente. Din acest unghi capitolul cărţii dedicat morţii principelui se încarcă plenar de valorile unui vast simbol, semnificând încheierea unui drum, stingerea definitivă a unei conştiinţe umane.

Imaginea acestei lumi crepusculare, (desigur că se impune apropierea de capodopera românească a *Crailor de Curtea Veche*), este realizată în tonuri stinse, în timp ce preluarea puterii şi a vieţii de către *cei care vin* are frenezia culorilor de flăcări, altă dovadă a marilor calităţi plastice ale prozei lui Lampedusa.

Traducerea românească a celui încărcat de atâtea înalte merite în arta echivalărilor, Taşcu Gheorghiu, are transparenţa cristalului şi fluiditatea lentă a fluviilor care merg spre mare. El a descoperit şi a redat în limba română ritmica secretă a naraţiunii lui Lampedusa, ondulaţiile ei abia perceptibile, severa ei logică.

Un amănunt pentru cei care iubesc proza viguroasă a *Ghepardului* sicilian. La Palermo, alături de edificiul în prăbuşire al locandei Trinacria (în care a murit Nicolae Bălcescu) se află palatul (cât de modest) al lui Lampedusa. Am fost profund emoţionat când profesorul Gaetano Falzone, istoric al Risorgimentului, mi-a spus că Lampedusa cunoştea viaţa şi moartea marelui revoluţionar român şi că a intervenit chiar, cu vehemenţă, pentru curăţirea lapidei, care consemnează pe zidurile Trinacrinei trecerea lui Bălcescu, de scoriile vremii care şterseseră vigoarea caracterelor incise. Astăzi „palatul” principelui Giuseppe Tomasi di Lampedusa o adăposteşte, între zidurile sale în ruină, pe trista văduvă a scriitorului, neatinsă de nicio undă a vieţii fremătătoare a marelui port sicilian.

STENDHAL ŞI STILUL CODULUI CIVIL

Trebuie să fie aplaudată iniţiativa Editurii Univers şi a oamenilor de cultură care îi ordonează activitatea de a fi publicat o splendidă ediţie, în două volume, care cuprinde, cvasi-integral, proza de artă a marelui narator realist, Stendhal. Urmând succesiunea

cronologică a prestigioasei *La Pléiade* din 1932, îngrijită de „regele” stendbalienilor care este Henri Martineau, actuala ediţie românească, tipărită în condiţii grafice excepţionale, însumează toate romanele şi majoritatea nuvelelor scriitorului francez.

Stendhal a afirmat frecvent că proza sa va fi citită doar la o. jumătate de secol de la apariţie şi îşi fixa, profetic, ceasul celebrităţii în preajma anului 1930. El s-a putut ridica împotriva „balivernelor” romantismului paseist, favorabil

Restauraţiei burbone, considerat de el ca fiind regalist catolic şi idilist serafic. *Adevărul, asprul adevăr*, formula lui Danton înscrisă pe prima pagină a romanului *Roşu şi Negru*, este astrul clar care îl călăuzeşte estetic pe Stendhal, îngăduindu-i reînvierea romanului, considerat a fi o oglindă adâncă şi un documentar. „Nu poţi ajunge la adevăr decât prin roman”, scria Stendhal, care nu va urma niciun model epic, nici pe Walter Scott, nici pe Chateaubriand sau Benjamin Constant, activii săi contemporani. „Se va plimba o oglindă de-a lungul drumului”, o altă formulă estetică şi care aparţine literatului Saint-Real, devine axa ordonatoare *x* lui Stendhal care îşi propune, în epica sa, exclusiva notare directă a imaginilor, răsfrânte fidel în suprafeţele atotcuprinzătoare ale unui imens receptacul. Vor fi urmărite metodele filosofului sau ale chirurgului care transcrie indicaţiile precise ale bisturiului sau ale analizei. Nu se va transfigura un eveniment uman, o întâmplare a vieţii generale, ci va fi redactat un document. Dar în naraţiunea stendhaliană, care se vrea atât de obiectivizantă, transpare totdeauna personalitatea scriitorului care nu se poate sustrage facultăţii de a vibra în aceeaşi undă armonică cu personajele sale. Romanul lui Stendhal este polimorf, oglindirea este poliedrică, fiind în acelaşi timp desăvârşit roman psihologic, roman de moravuri, o frescă de absolută exactitate şi roman de aventură care satisface gustul de risc şi curiozitate. „Stendhal nu a inventat nimic”, este o mărturisire a scriitorului făcută unui prieten italian. Discipol al clasicilor, sub acest semn, el nu construieşte o intrigă, mărginindu-se a o lua de oriunde o găseşte. Este punctul său de plecare care poate să fie o carte pe care o citeşte, un ziar, un proiect de roman care i se comunică, un vechi manuscris găsit într-o bibliotecă. Nu este adeptul întâmplărilor care îl fac să se cutremure pe cititor. El vrea să studieze suflete, să sondeze inimile.

Îşi propune să atingă şi să intereseze zonele gândirii şi nu ale

sensibilităţii. Un scriitor trebuie să fie *clair*, limpede, să ia drept model „stilul codului civil". Această aparentă desconsiderare a formei înseamnă o altă ridicare de scut împotriva romantismului calofil. După cum *Roşu şi Negru* a putut să fie estimat, în realismul său integral, ca una din primele opere în care se reflectă fervoarea conflictelor de clasă, revelate de concepţia despre viaţă şi lume a lui Stendhal. În Julien Sorel există proiecţia scriitorului, reprezentarea directă a teoriei privitoare la energie, la individualism, la intensa afirmare a personalităţii umane, neatinsă de „răul secolului", care îi deforma pe sensibilii romantici. Fineţea, precizia analizelor comportamentului uman al personajelor lui Stendhal au servit lui Taine pentru edificarea teoriilor sale filosofice, iar lui Bourget sau Proust, modele ale scrisului.

Opera lui Stendhal ar putea să aibă drept epigraf faimoasa afirmaţie a lui Jean Jacques Rousseau – „un om în tot adevărul naturii sale". Într-adevăr, puţine sunt romanele din literatura lumii care să fie mai adevărate şi care să satisfacă concomitent şi pe omul de artă şi pe gânditoi% Erupând din cea mai strictă observaţie a realităţii, paginile lui Stendhal sunt rezultanta excepţională a interferării filonului realităţii cu al geniului literar al unui scriitor care ştia să vadă, să simtă, să transmită mesaje încărcate de semnificaţie istorică şi psihologică. Marele romancier francez a putut să fie înscris de Taine printre cei patru sau cinci scriitori care au ajutat mai mult la cunoaşterea naturii şi a societăţii umane. El este totdeauna evocat de adversarii romantismului paseist, de către partizanii doctrinelor liberalismului şi ale revoluţiei.

Ediţia bibliofilă românească reproduce, revizuite şi îmbunătăţite, traducerile din opera lui Stendhal apărute anterior, precum şi romanele *Armance* şi *Lamiel*, pentru prima oară în versiunea românească.

S-a comparat, în repetate rânduri, munca traducătorului cu cea a interpretului muzical sau teatral. Această comparaţie este parţial justă şi parţial binevoitoare. Într-adevăr, traducătorul trebuie să retrăiască intens conţinutul operei supusă travaliului traducerii, trebuie să se transpună în viaţa socială şi individuală a autorului originalului, trebuie să cunoască epoca în care a trăit autorul şi epoca pe care acesta o tratează în respectiva sa operă. El trebuie să cunoască foarte bine limba din care traduce şi trebuie să cunoască perfect, în mod creator, scriitoricesc, limba în care traduce. El trebuie să

cunoască, cât mai temeinic, istoria, literatura, aspiraţiile sociale, tradiţiile şi obiceiurile poporului din a cărui limbă şi literatură traduce, iar atunci când se loveşte de noţiuni şi elemente necunoscute poporului său dar care generează în original sentimente şi asociaţii puternice, va trebui să găsească corespondentul lor în limba în care traduce. Şi toate acestea, cu multă măsură, ferindu-se de cele două itxtreme – respectarea servilă a originalului, într-aşa măsura încât traducerea să fie de neînţeles cititorului, sau, dimpotrivă, o „autohtonizare" excesivă care distruge caracterul naţional al operei originale. Şi apoi, când are totul, trebuie să mai aibă şi talentul de a crea o operă nouă într-o altă culoare, cu o structură deosebită, sensibilă înţelegerii poporului său, dar păstrându-şi specificul naţional şi individual.

Asemenea talent îl demonstrează luminos în cele 3200 de pagini ale lui Stendhal traduse în româneşte, Dinu Albulescu, Gelu Naum, Şerban Cioculescu, Anda Boldur şi Ovidiu Constantinescu.

FACULTATEA PREDOMINANTĂ A POEZIEI LUI PAUL CELAN

De ce să se scrie despre versurile lui Paul Celan sub o îndepărtată emblemă de carte străină? El a aparţinut prin naştere acestor pământuri, acestui înalt cer, iar furtunile care I-au dezrădăcinat nu i-au smuls amintirea ondulaţiilor orizonturilor pierdute. Întreaga nostalgie care a însemnat cu astre negre periplurile poetului până la scufundarea definitivă în apele fluviului aducător de uitare, Lete, îşi are punctul vernal în edenul bucovinean.

Devenit poet de limbă germană, înscris între axele meditaţiei grave, în viaţa şi arta lui au existat interferenţele dintre instincte primordiale şi o disperată voinţă a durerii. Comradicţia aceasta I-a aureolat cu reflexele unei fosforescenţe care I-a întovărăşit totdeauna ca o credincioasă umbră luminoasă. A existat o stare de asceză şi de chin, chiar în contactul posibil a fi cel mai pregnant şi arzător, cu realitatea iubirii. La Paul Celan, iluzia s-a identificat, în vocaţia sa pecetluită tragic, cu trăirea cea mai intensă. Drumul contorsionărilor care şi-a avut izvorul limpede, de început, în voinţa sa de a fi într-o perpetuă mirare în faţa universului, s-a frânt dureros, după descoperirea adevărului dur, care a determinat în contemporaneitatea noastră condiţia umană. La el, poezia a fost o facultate predominantă, un freamăt continuu, o palpitare vasta, o pendulare între reverberaţiile de umbre şi lumini. Versurile sunt comparabile fulgerelor care

iluminează brusc un peisaj straniu de noapte, sunt pâlpâiri de candele în catedrale în care paşii trezesc, sub bolţi, sonorităţi de pustiu. Absorbţia interioară I-a purtat în succesiunea planurilor rapide, spre instabile echilibruri. Niciodată poezia sa nu va armoniza, în final, fraza seninătăţii. Celan s-ar fi putut compara cu un francescan al poeziei. De altfel, unele dintre cele mai realizate versuri ale sale descriu, într-o fabuloasă noapte umbriană, alba cetate Assisi. Poate că euritmiile colinelor Umbriei i-au adus în amintire, ca şi nouă, unduirile spaţiului românesc din zonele naşterii sale. Şi pentru noi, liniile de stampă ale întreitelor ziduri ale gravului oraş profilează pe cerul de iarnă, profund albastru, pecetea de istorie şi de artă cu care Assisi este sigilat de secole. Peste tot piatră – va exclama Celan – şi într-adevăr străzile sunt torentele de piatră trandafirie ale acestei cetăţi de vis, la al cărui orizont a răsărit, într-o dimineaţă a anului 1182, acela care a predicat împotriva pesimismului creştin, San Francesco d'Assisi, fiind în acelaşi timp şi prima, adevărată şi profunda voce a poeziei italiene. Doctrina simplă, francescană nu s-a îndeplinit şi în poezia lui Paul Celan, „lumina nu mângâie, morţii mai cerşesc încă!"

Sensibilitatea atât de modernă a poetului se contorsionează, urmărind, ca umbra paşii călătorului sub lună, meandrele infinităţii senzaţiilor. Lumea se dematerializează, dar pentru a încarcera mai strâns, între ziduri invizibile, între zăbrelele unor ferestre care nu se deschid niciodată. Poet al emoţiei continue, rebel sensurilor pozitiviste, un liric ultrasuhiectiv, noi l-am putea învecina cu Giovanni Pascoli, voce a misterului în poezia italiană, teoretician estetic cu izvoare în filosofia platonici mă, al *mirării*, al *copilului*, poet genuin, totdeauna cu ochii dilataţi de nelinişti în faţa universului copleşitor. Dar Celan a încercat să treacă dincolo de porţile de bronz ale misterului, şi în agnosticismul lui au fulgerat speranţe, încercând să sfâşie vălurile dense ale unor stări arcane. A căutat să ancoreze la ţărmul iubirii, singurul sentiment uman, în ploaia de cenuşă a iluziilor, care poate să se interfereze cu veşnicia, ca în mirificile sale versuri: „Scoarţa copacului nopţii, cuţitele din rugină născute / îţi murmură numele, trupul şi inimile. / Un cuvânt, care dormea când l-am auzit noi, / sub frunziş se strecoară: / grăitoare toamna va fi, / mai grăitoare mâna care-o culege, / fragedă ca macul Uitării gura care-o sărută".

Celan este un contemplator în faţa Universului, în faţa lucrurilor, transfigurând contemplaţia în poezie, înfiorat de taine şi de arii de

umbre pe care le populează cu fantasme. Este un impresionist, care coboară introspectiv pe treptele alunecătoare ale analizei. Metaforele, tropii artistici ai lirismului său caracterizat de sondările într-un vast zăcământ de vise, sunt clare simboluri ale unei condiţii umane, având permanent obsesia evadării şi a zborului înalt.

Din încercarea de zbor, Paul Celan s-a prăbuşit în nesfârşitele ape ale trecerii, dar vocea lui se însumează cu un timbru unic în coralitatea liricii europene armonizând neliniştea şi zbaterile omului zilelor noastre.

În afinitate electivă şi afectivă, poeta Nina Cassian şi Petre Solomon s-au apropiat de fluiditatea versurilor germane, reînnoind acel secret al traducerilor de poezie care rămâne un dar şi o taină a poetului traducător, descifrarea sa constând în capacitatea personală de a transpune conţinutul unui poem într-o altă limbă şi într-o formă adecvată, identică sau similară. Cineva a spus odată că atraduce versuriânseamnă să dansezi, legat de mâini şi de picioare. Este în mare măsură adevărat. Să ne gândim doar la faptul că la traducerea unui sonet, traducătorul nu este nun-mi obligat să respecte legea de fier sau de aramă a celor patrusprezece versuri, ci, transpunând conţinutul originalului, a cărui armonică arhitectură se bazează pe complicatele elemente de formă, construite cu minuţiozitate şi precizie geometrică, va trebui să intre, voluntar, în cătuşele strânse ale ţinui număr de silabe, ale accentelor şi rimelor absolut obligatorii. În cazul lui Shakespeare de exemplu, traducătorii au urmărit şi redarea exactă a versurilor frânte, constatându-se că multe dintre ele sunt de fapt indicaţii de râgie, sugerate cu subtilitate actorilor de către marele dramaturg englez. Dacă adăugăm la toate acestea obligaţia de a reda sonoritatea, limbajul specific şi tensiunea emotivă a originalului, pe care traducătorul va trebui să le obţină cu exactitudine într-o altă limbă, care deseori refuză să se supună regulilor mai sus amintite, ne putem da seama de marea răspundere, de atât de exigentele cerinţe artistice pe care le ridica acest gen al traducerilor. Se poate constata atingerea frontierelor imposibilului şi nu puţini au fost esteticienii care au şi formulat teoria „inrraductibilităţii" poeziei. Dar faptele i-au contrazis. O asemenea faptă artistică, deaionstratoare a echivalării de idei, de tonuri „de umbre şi lumini este prima traducere românească din opera lui Paul Celan.

SCRIITORUL ŞI UMBRA LUI

Criticul francez Gaetan Picon s-a impus atenţiei, nu numai specialiştilor istoriei literare, imediat după cel de al doilea război mondial, prin monografiile dedicate unor scriitori ca Malraux, Bernanos sau Balzac. În 1949 a tipărit cartea care avea să-i consacre definitiv unui cerc larg de cititori şi în afara frontierelor ţării sale, prin modernitatea concepţiei şi a exprimării lucide a unor îndrăzneţe judecăţi de valoare, *Panorama de la nouvelle letteraiure française*. Era rezultatul unei lecturi atente, spaţiind prin interferenţe comparatiste către toate direcţiile unui vast orizont cultural. Paginile cărţii erau o demonstraţie clară a postulatului prin care un scriitor se descifrează în prisma sensibilităţii atât de complexe a zilelor pe care le trăim. Cartea nu avea nicio reticenţă paternalistă în a elimina tot ce putea să apară ca balast generat de mediocritate. Apărea ca o netă luare de atitudine, un vast reflex al conştiinţei lucide, raţionale, care caracterizează tot mai mult intelectualitatea contemporană. Structurile dimensionate în paginile acestei excepţionale istorii literare aveau drept facultate principală fluiditatea, iar stilul ei se învecina cu zonele magice, ispititoare, ale calofiliei.

Următoarea lui lucrare (în afara articolelor şi cronicilor pe care le difuzează în periodicile literare franceze), avea să fie *Scriitorul şi umbra lui*. Volumul este primul dintr-un ciclu eventual, intitulat *Introducere la o estetică a literaturii*, şi paginile sale, deşi scrise în urmă cu mai mult de douăzeci de ani se pot considera încă drept fosforescente repere înscrise în sfera agitată a încercărilor multiple de a explica fenomenul tulburător al creaţiei din domeniul artei scrisului.

Traducerea românească recentă demonstrează fervoarea cu care este scrisa, voinţa tensionată de a transmite semnale şi mesaje dintr-o lume fascinantă, extrem de complexă. Sinteza paginilor lui Picon se revendică de la o coerenţă estetică exact dimensionată. Considerând arta o formă autonomă a spiritului, el este totdeauna un explorator aflat în căutarea realei poezii. Pluteşte deasupra paginilor sale evanescenţa luminoasă a umbrei lui Benedetto Croce, când se teoretizează despre decalajul dintre intenţiile, finalitatea declarată a creatorilor şi realitatea operei lor. „Opera este – va scrie Picon – un eveniment, un act nestăvilit, o realitate nouă care se desfăşoară făcându-se, nicidecum expresia controlată a unei realităţi exterioare/ Arta, în concepţia cvasicroceană a criticului francez, nu este generată de condiţia materială ori determinată de axele biografiei scriitorului.

Arta este echivalentă frecvent cu „intuiţia lirică”, devenită succesiv prin transfigurare sentiment, în afara contingentului la şi în concepţia unui estetician român ca Mihail Dragomirescu, şi el atins de zimţii aripii lui Benedetto Croce, opera de artă este o fiinţă de sine stătătoare. Conţinutul care nu a izbutit să devină expresie lirică transcrisă în imagini este nonpoezia. Creaţia, în concepţia lui Picon, transcende conştiinţa autorului ei, înzestrată fiind cu forţe arcane care îi acordă facultatea existenţei de sine stătătoare.

Dar Picon pune în relief, cu multă insistenţă şi problema conştiinţei artistice care pecetluieşte cu un definitiv sigiliu opera de artă. Între conştiinţa autorului şi conştiinţa operei nu sunt rupte definitiv înaltele punţi. După cum, opera de artă va genera totdeauna întrebări, aşa cum afirma Picon însuşi: „Opera – şi în special opera literară – de îndată ce întâlneşte o privire, cheamă irezistibil conştiinţa critică: aceasta o însoţeşte tot aşa cum umbra ne urmează paşii…”. Nu poţi fi de acord cu afirmaţiile lui Picon, împinse până la extreme limite, că opera de artă este doar „o formă şi doar atât”, dar care revine ulterior, declarând tot atât de răspicat că nu este adevărat că, de la un cap la altul, creaţia este un eveniment nocturn şi subteran şi că „oricât de echivoce şi de subtile ar fi legăturile, creaţia este legată de conştiinţa”.

Judecăţile lui Gaetan Picon sunt uneori comparabile cu arabescurile pe care le înscrie pe zăpada imaculată un excepţional schior specialist în slalomul gigant. Căci în cuprinsul unei singure pagini putem întâlni afirmaţii de o rece frumuseţe paradoxală: „artistul creează pentru a crea, şi nu pentru a încarna o idee a frumuseţii… nu scriem pentru a fi citiţi, scriem pentru a scrie şi pentru a fi scris. Creaţia este un elan de nestăvilit, nicidecum o activitate justificată de ţeluri şi cauze”… etc. Ca imediat mai departe să revină şi să justifice, într-o metaforă splendidă, toată intensa vibraţie a unui creator care este cutremurat de dorinţa de a-i fi recepţionat mesajul de artă, semnalul de lumină al operei sale. „Sticla lansată pe mare în dispreţul mâinilor profane ar fi ea oare lansată fără speranţa încăpăţânată că o aşteaptă mâini demne de ea, pe un oarecare ţărm viitor?” Mesajul poate fi recepţionat şi în felul acesta se desăvârşeşte existenţa operei prin introducerea ei în domeniul comun al conştiinţei şi al vieţii.

Gaetan Picon este o conştiinţă critică permanent deschisă valorilor, încexcând să le estimeze prin comprehensiune şi rigoare. El

se declară a nu fi adeptul nici unei formule preconcepute estetice, conştiinţa lui de critic, de judecător de artă, constituindu-se ad-hoc, în prezenţa fiecărei creaţii. Pentru el arta este echivalentă cu valoarea. Iar valoarea unei opere va determina locul ei în istorie.

Criticii noştri nu vor putea să nu fie de acord cu definiţiile pe care le dă Picon artei lor. Pentru el, judecata critică nu este un decret, ci o recunoaştere: „a critica înseamnă a recunoaşte în operă prezenţa (sau absenţa) unei valori, criticul ar trebui să fie un descoperitor, nu un consacrator, critica ştie că arta este o mutaţie iar criticul la sensul noului trebuie să adauge sensul totalităţii…”

Dar, va afirma foarte decis Picon, lărgimea de vederi nu este suficientă criticii, ea trebuie să fie alegere, ierarhie. Pentru criticul francez „lipsa de severitate este la fel de funestă ca incomprehensiunea şi îngustimea…”

Nu putem să nu fim de acord cu o altă afirmaţie a lui Picon relativă la fundamentarea prin raţiune a impresiilor spontane critice şi că judecata de valoare trebuie să implice o estetică.

Estetica noastră înscrie arta şi literatura în istorie, declara arta superioară realităţii în procesul de transfigurare, mergând spre oglindirea esenţelor şi a structurilor şi nu a redării integrale.

Paginile lui Picon alcătuiesc un text incandescent prin fervoarea participării la un argument în jurul căruia de atâtea secole se încrucişează liniile de forţă ale raţiunii dar şi ale sentimentului.

LITERATURA PRECOLUMBIANĂ

Francisc Păcurariu este totdeauna un călător întovărăşit de luciditate dar purtându-şi şi întreaga sa încărcătură de sensibilitate de scriitor, totdeauna gata să recepţioneze semnalele civilizaţiei ţărilor pe care le străbate.

Starea sa prelungită în zonele încă fabuloase pentru cunoaşterea noastră ale Americii latine a cristalizat în lucrări de importantă exegeză literară, în volumele *Introducere în literatura Americii latine* (1965) sau *Profiluri hispano-americane contemporane* (1968). Ultima „conchista”, dar nu de structura spaniolilor invadatori, a acestui alt explorator cultural al tărâmurilor ultra-atlantice, este *Antologia literaturii precolumbiene*, întocmită, tradusă, adnotată şi prefaţată cu profundă înţelegere şi participare, dăruind cititorilor de limbă română facultatea de a străbate drumuri mirifice în *terra incognita*.

Francisc Păcurariu demonstrează în introducerea şi prezentările marilor capitole ale *Antologiei* sale cunoştinţe precise în explorarea unor terenuri secrete în care trasează precise itinerarii. El nu se sfieşte să enunţe şi ipoteze îndrăzneţe care contrazic părerile consacrate ale unor cercetători şi istorici ai literaturilor prezentate. Astfel, el respinge hotărât opinia predominantă în istoriografia care declară drept unică influenţă a originilor literaturii Americii, literatura Spaniei cuceritoare. El afirmă prezenţa decisivă în determinarea evoluţiei literaturii noului continent prin însăşi existenţa anterioară a culturii şi literaturii precolumbiene. Mai mult, această îndrăzneaţă teză este urmărită şi mai departe, pe ineditul itinerariu ştiinţific al autorului, pentru a se demonstra influenţa inversă, a literaturii precolumbiene şi a surprinzătoarelor, noilor realităţi ale Americii asupra cuceritorilor spanioli, care s-au putut transforma sub acest semn, prin experienţă şi cunoaştere, în specialişti ai suprastructurilor latino-americane. (Există în paginile *Introducerii* şi o uşoară aură de amărăciune a cercetătorului care şi-a putut vedea tezele acestea originale confirmate de către specialişti străini, dar mult mai puţin cunoscute de către criticii şi istoricii literari ai ţării sale.)

O contribuţie importantă a exegezei lui Francisc Păcurariu este determinarea contribuţiei literaturii precolumbiene la conturarea profilului unor opere importante ale literaturii Noii lumi. Un exemplu luminos poate fi însuşi marele poet Rubén Darío, căruia totdeauna i-a plăcut să fie amintit drept nepotul indianului Dario, căzut în luptele pentru libertate. Parnasianismul său muzical, metaforele sale dilatate, n-au păcătuit printr-un barochism intelectual, poetul aflându-şi totdeauna echilibrul şi armonia într-un contact anteic cu humusul atât de rodnic al literaturii precolumbiene, valorificate şi prin transfigurarea simbolistă a artei sale. Vastul zăcământ precolumbian a fost sondat în profunzimi şi de către un prozator modern ca Alejo Carpentier, dar şi teoretician al interferenţelor şi al simbiozelor culturale.

Francisc Păcurariu continuă urmărirea filonului precolumbian şi în afara spaţiilor Lumii Noi, la scriitori ca D.H. Lawrence sau Malcom Lowry, la etnologi ca faimosul Claude Lévi-Strauss. Dar, între toţi cei care s-au apropiat de ţărmurile fluviului precolumbian pentru a se oglindi în apele lui de taină, primează Miguel An gel Asturias. După păre rea autorului *Antologiei*, Asturias pătrunde prin arta naraţiunii

sale până la miezul iradiant al vechii literaturi maya, extrăgând cristalele stranii ale metaforelor şi simbolurilor, modalităţi secrete narative. Nu departe de aceste zone se află García Márquez sau însuşi Jorge Luis Borges, ale cărui idei cosmogonice îşi găsesc filiaţiuni clare în îndepărtata gândire aztecă. O făgăduinţă a cărei realizare este aşteptată este a autorului de a continua într-o lucrare viitoare o asemenea analiză a *individualităţii* literaturii latinoamericane prin semnalarea prezenţei organice a motivelor şi structurilor precolumbiene.

O a doua parte a sinteticei introduceri a *Antologiei* caracterizează arta şi literatura precolumbiană pe o linie evolutivă de la concret la abstractizare, universul popoarelor Americii de înainte de Columb nefiind un univers elen, antropomorfic. Zeii care simbolizează forţele cosmice ale acestor pământuri nu sunt proiectarea frumuseţii şi dimensiunii omului, ei aparţin fanteziei care transcende umanul, iar literatura este înfăşurată în vălurile dense ale miturilor. Dar există, oricând dominantă, şi încrederea în facultăţile omului de a putea îndepărta vălurile pentru a ajunge la cunoaştere.

Antologia încastrează în trei părţi fragmentele alese din cele trei mari literaturi precolumbiene: *literatura mexicană* (cu poemele anonime cosmogonice şi mitologice, cu poeme citam atice, versuri din poeţi nenumiţi sau identificaţi, cu pagini revelatorii din Cronicile *Conchistei*), *literatura maya* (cu aproximativ aceleaşi subcapitole) şi *literatura încă*. Fiecare parte antologică este precedată de un alt studiu introductiv care caracterizează coordonatele respectivei literaturi. Pentru creatorii Mexicului precolumbian, poezia era echivalentă cu sensul cuvântului *floare*, iar finalitatea ei constă în încercarea de a descoperi adevărul, singura stâncă fermă în fluiditatea inexorabilă a timpului şi a aparenţelor. Axa literaturii maya era şi ea orientată spre polii timpului şi spaţiului, interferenţă în curgerea lor infinită. Întreaga forţă tensională a creatorilor acestei literaturi era îndreptată către aflarea punctului iniţial, al primului *mobil* al timpului. Lirismul caracterizează literatura încă precum şi rezonanţa umană a afectelor neîncărcate de hieratismul pe care îl determinau creaţiile exclusiv mitice.

O austeră notă a autorului *Antologiei* avertizează că la baza traducerilor se află textele originale, că au fost folosite şi traduceri literare întocmite de specialişti ori variante existente în alte limbi. O

muncă susţinută a fost cerută de redactarea comentariului, inexistent în alte încercări de prezentare a literaturii precolumbiene.

Dar Francisc Păcurariu nu este gravul, eruditul comentator al unor texte înscrise în îndepărtata istorie a literaturilor. El a rămas, în tălmăcirile sale, poetul pe care îl cunoaştem, eliberat de formule şi şabloane, sensibil la orice vibraţie. El a ştiut să extragă din inepuizabilul fond de vise sunete şi culori care şi-au răspuns armonic, purtând modernităţii noastre freamătul plenar al unei lumi secrete. Un singur exemplu, al echivalenţelor dintr-un poem precolumbian mexican, care pentru noi are îndepărtatul farmec şi nostalgia crepusculară a baladelor lui François Villon: „Mâhnit sunt şi mă chinuiesc amar, / eu, principele Netzahual Coyotl, / în cântece de slavă preamărind / pe domnii care-au vieţuit odată: / pe Tezozmoctzin şi Cuacuauhtzin. / Mai rătăcesc spre ţara cea de taină / în care totu-i doar ca umbra pală / ce tremură pe-un val bătut de vânt *r* / E cu putinţă să le ies în cale / cu un mănunchi înmiresmat de flori / şi să le cânt cu graiul tremurat: / Nicicând nu o să-ţi piară faima / o, prinţul meu, Tezozmoctzin, / Şi totuşi cântu-n cinstea ta / îmi umple inima de jale / căci îmi răsună-n amintire / ca un ecou cântarea ta / şi ne-ndurată rânduială / că-n lunga cernere-a veciei / în lume nu vei mai veni, / te-ai destrămat ca o visare, / zadarnic inima-mi sfâşii”.

ECUAŢIILE MATEMATICE ALE LUI ORKENY ISTVÁN

L-am cunoscut pe scriitorul maghiar Orkeny Iistrăn, la Budapesta, asistând la premiera piesei sale *Familia Tot*, care avea să străbată, întovărăşită de aplauze unanime, un vast itinerariu european. Cu mijloacele artistice ale umorului tragic care-i caracterizează întreaga operă, personajele stranii ale unei drame a dezumanizării se agitau frenetic, pecetluite de inutile zbateri, pentru a evada din încarcerare.

Îl recunoaştem astfel şi prin volumul său de proză *Nuvele-minut*, traduse în româneşte de Constantin Olariu, scăpărând de paradoxuri şi care poate aminti printr-o asociaţie, şi ea bizară, de tot nonconformismul din *Gog* al lui Papini.

Într-un scurt interviu acordat traducătorului şi care serveşte drept introducere pentru cititorul român, autorul îşi defineşte nuvelele drept ecuaţii matematice, pentru a cărui descifrare colaborează imaginaţia dilatatoare a cititorului cu concentrarea expresivă a scriitorului. Orkeny István consideră că omul zilelor noastre este

supus unei avalanşe a cuvintelor, o inundaţie generală a verbului, care dezechilibrează calitatea în balanţă cu cantitatea. El îşi propune ca prin aticism, prin laconismul expresiei să izbească atenţia cititorului, să-i asalteze imaginaţia, să-i facă să devină părtaş în procesul enunţării şi al receptării mesajului creaţiei. Arta poetică a lui Orkeny István în *Nvivelele-mmut* se revendică de la concentrarea ideilor în nuclee vibratoare şi nu la descriere. Literatura, în concepţia sa, nu este subsumată documentarului, alte mijloace de comunicare, (presa, radioul, televiziunea), preluând sarcina informaţională. Ca şi în estetica poeziei ermetice, cititorul devine colaboratorul, scuturat din apatia sa de receptor, intrând în dialog cu autorul, mândru de a-i putea primi, în clar, mesajul.

Nuvelele-minut ale lui Orkeny István sunt apologuri reînnoite, subtile fabule ale modernităţii noastre. Este prezent totdeauna în concentrarea lor minerală, de piatră care izbeşte în apele calme ale unui lac pentru a trezi centre mobile de unde care se interferează la infinit, un filon liric de adeziune la toate contorsionările protagonistului contemporan. Eroii nuvelelor trăiesc între ziduri invizibile, pirandelliene, şi neputând înfrânge claustrarea, se drapează în mantia neagră a disperării. Ironia scriitorului este profund amara dar niciodată el nu se desolidarizează de personajele sale. Tragicul sens al trăirii dramatice în imposibilitatea atingerii unor zone senine este exprimat la mari tensiuni emoţionale. Cu toată supravegherea voită a efuziunilor, toate paginile de proză concentrată ale lui Orkeny sunt străbătute de o intensă participare. Limitarea eforturilor umane pe drumurile pierdute ale învecinării ataraxiei are profunde rezonanţe în aria scriitorului maghiar. El urmăreşte totdeauna cu o atenţie încordată, tensională, toate posibilele itinerarii labirintice ale omului chinuit de întrebări fără răspuns. Există un alt tragic sens în oscilaţia perpetuă a personajelor între încredere şi în dezamăgiri, între umbre şi lumini, dar în tunelurile în care ele caută să înainteze îşi păstrează caracteristica primordială a condiţiei umane, aspiraţia continuă de a ascende către cerurile clare. În tenebrele paginilor *Nuvehlor-minut* fulgeră metafore stranii, se manifestă un barochism intelectual, încrucişat de linii suprarealiste. O supraimpresiune de imagini din domeniul artelor culorilor suscită asociativ prezenţa „semnelor” plastice ale lui Chagall sau Victor Brauner. Dar cartea lui Orkeny este în esenţă o mărturie extrem de lucidă despre contemporaneitate, iar

zborul fanteziei sale nu este mai înalt decât perceperea unui cititor atent, atras între liniile de forţă ale câmpului magic al modernităţii prozei sale. Cititorul atent îl poate totdeauna întovărăşi pe autor în această proiectare în viitor şi fabulos a prezentului. Grotescul unor pagini nu deformează niciodată personajele până la a nu mai putea fi recunoscute în umanitatea lor, care poate fi a noastră, a tuturor a, sub presiunea unor cauze care aparţin unui univers exterior ostil, împotriva manifestărilor unei asemenea lumi este îndreptată întreaga finalitate de satiră alegorică a naraţiunilor lui Orkeny, cu toată încărcătura lor dramatică până la explozie.

Sensibilitatea îndurerată a autorului se înscrie în aria unor sensuri pure etice. Până la urmă, realitatea şi fabulosul se echilibrează, nu se înregistrează seisme şi falimente colective ale umanităţii, iar crizele, nu numai cele economice, pot fi depăşite. Dominanta rămâne pe fondurile sumbre lumini de auroră a încrederii în om. Şi ţelul uneia dintre cele mai stranii alegorii ale sale subliniază hotărât: *întotdeauna mai există o speranţă*.

Autorul versiunii româneşti a tulburătorului volum al lui Orkeny István este Constantin Olariu. Cu acest ultim titlu, el înscrie în lista sa bibliografică de traducător din limba maghiară cel de al treizeci şi cincilea volum. Este o elocventă demonstraţie de activitate intensă în domeniul raporturilor culturale între cele două popoare, maghiar şi român. Pe lista lui Constantin Olariu sunt înscrise numele prestigioase ale lui Ady Endre, Karinthy Frigyes, Moricz Zsigmond, Illes Bela, Szakanyi Kâroly, Knudy Gyula, Illes Endre. Din literatura scriitorilor maghiari din România a tradus pagini reprezentative din opera lui Asztalos István, Kovács György, Papp Ferenc, Katona Szabó István, Szabó Gyula, Siito András, Szász János. Antologator (împreună cu Lorinezy Lászlo, Szasz János şi Maytenyi Erik), al masivei Antologii a literaturii maghiare în patru volume. Iată tot atâtea juste motive pentru acordarea medaliei Uniunii Scriitorilor din Ungaria, *Pro litteris Hungaricis*, unui deosebit de activ prezentator al valoroasei literaturi maghiare în România. Dar noi aşteptăm şi volumul de versuri originale al lui Constantin Olariu.

CRIZA CONŞTIINŢEI EUROPENE

Cu consecvenţă admirabilă, Editura Univers îşi urmează itinerariul precis determinat pe harta fosforescentă a ştiinţelor literaturii, căutând să traducă în limba română, în colecţiile sale de

Studii sau *Monografii*, cele mai interesante contribuţii din aria istoriei şi critcii literare, de oriunde din lume. Ultima insulă atinsă în acest îndrăzneţ periplu între Scylle şi Charybde, este opera clasică acum, cât de modernă în urmă cu mai mult de patruzeci de ani, *Criza conştiinţei europene* a sacerdotului comparatismului care a fost Paul Hazard.

În docta sa prefaţă intitulată *Paul Hazard şi metamorfozele conceptului de istorie literară*, Romul Munteanu sintetizează concepţia structurală a comparatistului francez, urmărind atent şi curba evoluţiei sensului de istorie literară, în devenirea şi modularea sa continuă de ramură a ştiinţelor literaturii. Specialistul român în iluminismul european care este autorul prefeţei insistă îndeosebi asupra cristalizării conceptului de istorie literară în dimensiunile cronologiei epocii luminilor, trecând în revistă operele fundamentale ale unei ilustre serii de istorici şi critici literari.

Cartea lui Paul Hazard în principalele sale diviziuni tratează despre marile schimbări psihologice şi despre activitatea continuă, intensă, împotriva credinţelor tradiţionale, preanunţând în amplul său context evoluţiile ideologice ulterioare, transfigurarea crizei unei epoci de tranziţie, realitatea complexă a unei lumi care se naşte. Această lume nouă, moderna sa orientare, avea să-şi aibă izvorul viu în filosofia raţionalistă a lui Descartes. Noua orientare avea să fie caracterizată de gnoseologia sensistică, de interpretarea materialistă a faptelor, de instaurarea unui cult al divinei raţiuni, de dorinţa de a înţelege şi de a reconstitui în întregime faptele, evenimentele, întreaga manifestare suprastructurală a umanităţii pe baze exclusiv logice, dar neignorând ceea ce Hazard avea să numească într-un mare capitol valorile imaginative şi sensibile. Aceste caracteristici fundamentale ale reprezentanţilor suprastructurilor europene aveau să lumineze, cum o afirmase şi Engels în *Anti-Diihnng*, „minţile pentru revoluţia ce avea să vină”. Aceşti moderni gânditori, numiţi iluminişti, supuneau celei mai necruţătoare critici, (iată explicaţia fundamentală a capitolului lui Paul Hazard împotriva credinţelor tradiţionale), orice autoritate exterioară, raţiunea devenind unica dimensiune a oricărei existenţe sau entităţi.

În cadrul *încercăm de reconstituire* se răspândeau ideile unei primitive „inocenţe” a omului, după cum se propăvaduia cu vehemenţa spiritului egalitar în toate manifestările colectivităţii umane împotriva diferenţierii şi distincţiei ierarhizării mediilor sociale. Rădăcinile iluminismului pot fi aflate şi în opera unor gânditori englezi, ca Bacon,

Locke ori Hume, dar floarea lui splendidă se află în Franţa carteziană în care autorii excepţionalei încercări de sinteză a tuturor cunoştinţelor umane care este *Enciclopedia*, contribuiseră plenar la difuzarea acestor generoase idei şi concepte. Lupta se dădea nu numai împotriva instituţiilor suprastructurilor existente, ci şi contra sistemului general teologal, împotriva oricăror manifestări metafizice. Această vastă mişcare progresistă a iluminat cerul întregii Europe, din Spania până în Rusia, şi instrumentul ei principal de răspândire ideologică îl îndeplineşte limba franceză care cucereşte acum aceeaşi importanţă şi funcţie intelectuală de transmitere de idei, pe care o avusese latina în timpurile revolute ale evului mediu şi ale Renaşterii.

Cu toate că nu există o sincronizare absolută între treptele suprastructurii, între filosofiile anticipatoare şi literatură, mai lent progresivă şi epoca încadrată în cartea lui Paul Hazard, se subliniază apăsat reînnoirea vechilor precepte ale esteticii, artele apropiindu-se mai mult de izvoarele vii ale vieţii şi realităţii. Literatura sparge dogmele imitaţiei modelelor ilustre, căutând să întovărăşească meandrele psihologiei complexe, detenjiinată fiind acum de o pătrundere lucidă a legilor cunoaşterii. Maeştrii anteriori creatori de canoane generale ale frumuseţii sunt repudiaţi, noile arte poetice declarând sinceritatea drept unica lege, căutând să coboare adânc în sufletul omenesc, pentru extragerea materiei literaturii, încrengăturile complexe de idei şi de imagini, de sentimente şi senzaţii. Aceste senzaţii, expresii ale vieţii, aceste sentimente şi idei care se însumează în conţinut, trebuie să fie în concordanţă deplină cu arta expresiei, pentru a putea trezi în sufletul cititorilor continuul freamăt, interior, insaţiabil, al bucuriei de frumos. Această orientare estetică subliniază aşadar deschiderea tematicii literaturii realităţii, tendinţa către diversificarea complexă a psihologiei eroilor literari. Literatura trebuie să ţină seama de progresul ştiinţific şi cel filosofic, de noile cuceriri ale tehnicii, să se îndepărteze de fermele estetici, retorice, care o purtaseră departe de social şi de nucleul realităţii, închistând-o în imitaţia servilă a unor ilustre modele, fără corespondenţe contemporane. Literatura îşi recunoaşte utilitatea tendenţiozităţii sale, iar reprezentanţii ei tind să devină mari conştiinţe morale. Abstracţiunile, credinţele dogmatizante sunt prescrise, idealurile coboară în real, materia este reabilitată, sunt revivificate nu numai ştiinţa, ci şi etica şi literatura, stabilindu-se cauzalitatea istorică,

socială, politică a fenomenelor specifice artelor. Arta literaturii nu mai justifică exclusivitatea simbolului, ci lumea reală, transfigurată prin fantezie, neadmiţând ruptura între gândirea logică şi fabulaţie, dezechilibrul între conţinut şi formă.

Traducerea Sandei Sora se revendică de la acurateţea ştiinţifică în mânuirea mlădioasă a lexicului specific criticii şi istoriei literare, în cazul lui Paul Hazard încărcat de valenţe şi semnificaţii riguroase, dar nu lipsit de accente de fervoare.

Apariţia în româneşte a cărţii lui Paul Hazard, *Criza conştiinţei europene*, are semnificaţia unui nou act de receptare şi de înscriere în dimensiunile europene ale culturii româneşti contemporane.

REALISMUL SIMBOLIC AL LUI PAVESE

Un protagonist al coordonatelor moderne ale artei naraţiunii ni se pare a fi cel mai neliniştit scriitor pe care l-a cunoscut Italia ultimilor treizeci de ani, Cesare Pavese.

Născut în urmă cu şaptezeci de ani, într-o regiune aridă a ţării sale, Langhe (unde avea să revină mereu, urmând parcă mitul anteic), lângă ţăranii aspri şi taciturni, în lupta dârză cu pământul pentru a-i smulge pâinea de fiecare zi, încă din copilărie Cesare Pavese a cunoscut singurătatea, iar primele lui lucrări literare sunt scrise cu amărăciunea grea a aceluia care se mărturiseşte. Pătruns totdeauna de fiorul unei adânci şi neliniştitoare căutări, conştient de însingurarea sa, scriitorul a încercat să evadeze din solitudini pentru comunicarea cu oamenii. Însemnările revelatorii din Jurnalul său, *Meseria de a trăi* (tradus în româneşte ca şi prezentul volum, *Satele tale*), consemnau disperata voinţă de a ieşi între oameni, de a se simţi o undă a fluviului uman. Nonconformismul I-a dus pe Cesare Pavese spre antifascismul declarat. A fost condamnat la domiciliu forţat în zonele dezolante ale Calabriei, s-a apropiat de mişcarea clasei muncitoare, a aderat chiar la Partidul Comunist Italian şi şi-a sfârşit viaţa violent, prin sinucidere, în august 1950.

Între anii 1944 – 1945, Cesare Pavese a fost şi un excepţional traducător din literatura americană, a publicat unele eseuri relative la misiunea scriitorului, afirmând că totdeauna creatorul trebuie să fie alături de cei mulţi. A contribui la evoluţia lumii şi a istoriei, a se descoperi pe sine şi pe ceilalţi, pentru a se identifica cu ei, iată sarcina omului de artă.

Încercând să se conformeze unot asemenea precepte estetice,

prin romanele la *bella estate* (Frumoasa vară) *şi* II *Compagno* (Tovarăşul), Pavese păşeşte pe un drum fără meandre, fără divagaţii introspective şi labirintice, pentru a oglindi realist, prin simboluri clare, problemele complexe ale societăţii contemporane. Eroii scriitorului evoluează în viaţa artei având oroare de solitudine, încărcaţi de sensul grav al istoriei. Dar protagonistul naraţiunilor, omul lui Pavese, nu este integral un om nou, purtând rănile încă necicatrizate ale eroului literaturii vest-europene din primele de centi ale secolului nostru, singur, contorsionat, incapabil de a ieşi dintr-o carapace morală anchilozantă. Este prezentă totdeauna conştiinţa crizei care trebuie să fie învinsă. În nedesăvârşirea efortului de a se elibera din carcera singurătăţii se află tot dramatismul protagoniştilor naraţiunii, convergent cu voinţa continuă de a împinge până la ultimul ţărm această zbatere care ar îngădui atingerea realităţii unei existenţe mai bogate în relaţii cu lumea, în bucuria de a trăi.

În multe din paginile naraţiunilor lui, Pavese transfigurează realist biografia scriitorului, oamenii şi peisajul aspru al ţinutului său natal. Multe din aceste pagini sunt splendide tablouri ale naturii, elogii aduse muncii nobile a agricultorilor, subliniere solemnă a demnităţii umane, prezentă chiar în cele mai vitrege condiţii. Întreaga operă a lui Cesare Pavese este un impresionant document al căutării „cărării pierdute”, spre viaţă şi oameni, o altă *storia di unanima*, în care s-ar putea oglindi ca într-o fântână cu ape negre sufletul nemuritor al marelui romantic Giacomo Leopardi. Poate că Cesare Pavese ar fi putut învinge şi ideea morţii dacă încrederea lui în oameni şi în viaţa închinată unei cauze mari nu ar fi fost interferată de dezamăgiri peste al căror înalt prag sensibilitatea lui nu a putut să se înalţe. El presimţise existenţa cărării pierdute, mai mult, a afirmat-o clar când a putut să scrie: „Suntem toţi convinşi că numai lumea şi viaţa conţin condiţiile oricărei pagini adevărate care s-a scris sau se va scrie cândva”. Mai mult, el credea că în timpurile noastre materia umană şi socială fierbe ca într-un imens creuzet, aşteptând să fie turnată în forme noi.

Dar a venit moartea care avea ochii femeii iubite, ca în mirificul vers care a putut să sigileze ultimul gând al poetului, în camera sordidă a unui hotel din Torino.

Cei mai mult de treizeci de ani care au trecut de la apariţia scurtului roman *Satele tale*, au fost marcaţi de o activă participare a

criticii italiene la discuţii pasionante asupra operei sale. Pietro Pancrazi l-a putut apropia de marii naratori realişti, Manzoni şi Verga, dar şi de complexitatea modernităţii lui Joyce şi Faulkner. Carlo Dionisotti şi Sergio Antonielli au subliniat cu deplină luciditate antagonismul sat-oraş în proza şi versurile lui Pavese, iar de Robertis ori Emilio Cecchi au afirmat, demonstrând clar, autobiografismul operei pavesiene şi marile sale valori de construcţie şi stil. Eseistul francez J. Duvignand, trasând o paralelă între Pavese şi Hemingway, l-a putut considera pe scriitorul italian drept cel mai interesant narator european al ultimei jumătăţi de secol. Giovanni Ravegnani, a încercat să contureze caracterele fundamentale ale dramei interioare a lui Pavese, amarul lui colocviu cu moartea, iar alţi critici italieni ca G. Manacorda sau Carlo Muscetta au considerat o parte a operei lui Pavese alături de *Metello* al lui Vasco Pratolini sau *Garoafa roşie* a lui Elio Vittorini, drept o contribuţie extrem de importantă la literatura care angajează întreaga responsabilitate a scriitorului faţă de om şi de destinul lui. O interesantă atitudine este a lui Carlo Salin ari care în amplul său eseu despre literatura realistă scrie despre realismul simbolic şi despre „decadenţismul” lui Pavese, înţeles ca absorbire a celor mai moderne experienţe şi modalităţi estetice ale literaturii noi, europene şi americane. Cartea lui D. Lajolo, *Viciul absurd*, este o reevocare caldă, pătrunsă de umanism a vieţii lui Pavese, dar o mai puţin realizată sinteză critică. N-au lipsit nici încercările psihanaliştilor de a descifra meandrele operei lui Pavese prin urmărirea în transfigurare a filonului autobiografic, biopsihologic, prin exploziile magmei arzătoare a subconştientului.

Traducerea şi prefaţa lui Florin Chiriţescu aruncă un nou fascicol de lumină concentrată asupra unuia din cei mai discutaţi scriitori ai contemporaneităţii italiene. El a mai tradus şi în trecut din Pavese, cu toată atenţia încordată la freamătul secret al unei proze care se refuză grandilocvenţei. Noua sa tălmăcire îl reafirmă în poziţia sa filopavesană, ca şi subtila prefaţă care întăreşte concluzia că Pavese rămâne în literatura italiană scriitorul care a făcut din sine însuşi

Realismul simbolic al lui Pavese propriul erou al creaţiei, poetul martor şi participant al unei drame umane şi sociale cu adânc ecou contemporan, zbaterea pentru înfrângerea izolării într-o lume a înstrăinării oamenilor.

Şi trebuie reamintit că Florin Chiriţescu este şi el autorul unui

roman în care cristalizează mitul modern al cărării pierdute. Iată o altă explicaţie a aderării sale la universul realismului simbolic al neliniştitului Cesare Pavese.

CREATORUL PROZEI MODERNE FRANCEZE

A apărut, pentru prima oară în româneşte, versiunea integrală a acelei capodopere a literaturii franceze, pe care Voltaire o considera întâia carte de geniu a prozei ţării sale, *Provincialele* lui Blaise Pascal. Un florilegiu de opinii despre Pascal şi *Scrisorile provinciale*, publicate în finalul volumului românesc, caracterizează, pe baza judecăţilor unor mari scriitori sau istorici literari ai lumii, valoarea excepţională a operei, suflul amplu al modernităţii sale, profunda raţionalitate laică a lui Pascal, mesager al noului spirit care însufleţeşte lumea sa contemporană şi suprastructurile ei.

Cartea lui Pascal este considerată a fi piatra fundamentală a prozei clasice franceze, opera care ascultă de legile de aur ale geometriei şi raţiunii integrale. Aşa cum demonstrează şi profesorul Ion Brăescu în clarul, sinteticul său studiu introductiv, Pascal este creatorul prozei franceze moderne, personalitate comparabilă cu protagoniştii Renaşterii, opus totdeauna Scolasticii şi eliminării liberului arbitru din cercetare, afirmator al unor ierarhii care sparg prejudecăţile de castă sociale, ridicând valoarea spiritului drept merit suprem. Comparabil personalităţilor Renaşterii şi prin polimorfismul său care I-a afirmat ca geniu precoce şi în domeniul ştiinţelor exacte ale matematicii şi fizicii, Pascal este şi un spirit modern, înnoitor în aria, cu frontiere încă neprecis determinate, a literaturii ţării sale. El a fost adus la literatură, scriind nemuritorul pamflet al *Provincialelor*, prin adeziunea la tezele janseniştilor de la Port Royal, pe care iezuiţii îi supuneau unor masive atacuri. „Conversiunea” lui Blaise Pascal se poate apropia de aceea, peste ani, a lui Alessandro Manzoni, şi el adus la o criză mistica, aproape de ideile îndrăzneţ teologale ale solitarilor de la Port Royal. Şi nu poate apare hazardată afirmaţia că respectivele convertiri nu sunt rezultatul culminant al unei crize spirituale definitive, ci o încercare de reîntoarcere spre izvoarele prime ale creştinismului, întrevăzut din punctul de vedere al „umililor”, care de-a lungul secolelor crezuseră în speranţele pe care le flutură doctrina simplelor evanghelii. Cei doi „convertiţi” au putut vedea în creştinismul „pur” o pârghie capabilă să poarte pe scena istoriei pe aceia pe care cei puternici, prin naştere şi bunuri materiale, îi

exploataseră, iar arta îi ignorase. Ei s-au apropiat de nuanţele janseniste ale „domnilor” de la Port Royal, pentru că finalitatea doctrinei lor proclama necesitatea educativă a artei şi situarea principiilor etice ca fundamentale atribute ale progresului uman, ducea la negarea exceselor catolicismului şi superstiţiei miturilor religioase. Intelectualismul, uneori prea abstract şi rece, al doctrinarilor, coboară în cazul lui Manzoni spre straturile unui sentimentalism apt să se înfioare în faţa marilor spectacole de durere a celor mulţi, iar în cazul lui Blaise Pascal, spre zonele cele mai violente şi solid argumentate polemici antiezuite. Moralitatea austeră a celor doi creatori se lasă pătrunsă de un sens filosofic primordial care îi poartă spre săparea mai profundă în vastele zăcăminte teologale, pentru aducerea la lumină a filonului primitiv evanghelic, din care se acceptă integral principiul prim, al egalităţii. Ca şi Pascal, Manzoni nu a fost apărătorul teocentrismului, pe care evul mediu îl preconizase până la provocarea de spaime cosmice umanităţii în prezenţa marelui judecător universal. Viziunea celor doi scriitori nu cunoaşte Apocalipsul. Autocraţia creştină a Divinităţii unice, confruntarea teologală de tip medieval nu mai putea fi acceptată de aceia care cunoscuseră miracolul antropomorfic al Renaşterii. Istoria reală îl plasase pe om în centrul lumii şi educaţia umanistă nu-l mai putea nega. Nu se mai poate admite condamnarea predestinată a fiinţei umane de către creştinism, credinţa nu se mai revendica de la *quia absurdum*, fiind interferată de fiorul profund al raţiunii. Accentul este pus marcat pe datele etice ale religiei, nu pe practicile devote.

Pentru Blaise Pascal, aşa cum arată Florica Neagoe, în cel de-al doilea studiu introductiv care întovărăşeşte traducerea românească a *Provincialelor*, este fundamental dualismul între materie şi spirit. În infinitul universal, omul este într-adevăr o trestie mlădioasă, fragilă, dar înzestrată cu facultatea magică a raţiunii. Etica pascaliană este în primul rând etica datoriei, iar, de aceea, era firesc, cum subliniază cu deosebită fineţe exegeta lui *Blaise Pascal filosoful*, ca autorul francez „să adopte o atitudine polemică faţă de morala iezuită *obligeante et accomodante*”, şi să scrie răsunătoarele *Scrisori provinciale*.

Dar *Provincialele* vor interesa totdeauna nu pentru cazuistică, nu pentru structurile problemelor teologale puse în discuţie, ci prin suprema lor atitudine raţională. În nonconformismul său ideologic, Pascal a creat limbajul polemicii, în toate nuanţele, de la tonul uşor al

persiflării până la violenţa de tunet a indignării.

Fraza faimoasă a lui Brunetière, caracterizâni stilistic capodopera de spirit şi de artă a lui Blaise Pascal pune în vie lumină actualitatea operei pamfletarului de geniu: „ironie uşoară, modernă şi veselă, luarea în râs gravă şi amară, naraţiune elegantă şi suplă, dialectică subtilă şi pasională, vioiciune de frază, rapiditate de ripostă, amploare şi libertate de mişcare, sfinte indignări; dacă Molière, cum s-a spus, «n-are nimic mai agreabil decât primele *Provinciale*, nici Bossuet ceva mai frumos – decât ultimele», şi dacă într-un volum atât de mic se găsesc cuprinse toate felurile de elocinţă, este o consecinţă a acestui prim merit”.

Traducătorul, profesorul George Iancu Ghidu, consacrat de o viaţă cultului pascalian, a izbutit să transmită cititorului român toate aceste caracteristici ale operei unui magnific spirit, al unui excepţional dialectician, care a cunoscut, profund uman, oscilările între zonele de umbre şi lumini ale îndoielii şi încrederii, generate de înclinare alternativă către materie şi spirit, către raţiune sau contemplaţie. Dar totdeauna acul busolei s-a orientat ferm spre polul umanismului.

ROMANUL LUI LEONARDO DA VINCI

Omul modern, umanistul Leonardo da Vinci, anticipând pe Bacon sau pe Galileo Galilei, a teoretizat şi a interpretat metodologia experimentală, deschizând drumul ştiinţelor contemporane. Depăşind teologia medievală şi cabalele alchimiştilor, multilateralul Leonardo da Vinci poate să fie considerat drept cel mai strălucit reprezentant al Renaşterii, epoca descoperirii omului şi a lumii, epoca laicizării culturii, a splendidei dezvoltări a personalităţii umane şi a unui viguros optimism. Au trecut mai mult de cinci secole de la naşterea sa, dar măreaţa lui operă nu a putut să fie atinsa, în iradianta ei strălucire, de rugina vremii.

Orizonturile noi, infinite, ale orientării sale în estetică, ideile lui inovatoare atât de îndrăzneţe în domeniul ştiinţelor, credinţa lui într-adevăr nestrămutată în triumful ideilor umaniste de exaltare a omului faber sunt astăzi înfăptuiri ale oamenilor, care îşi trimit mesagerii visurilor de zbor ale lui Leonardo să navigheze pe nemărginitele oceane ale Cosmosului.

Leonardo da Vinci a oglindit, cu strălucire deplină şi în profunzime, toate caracteristicile epocii în care a trăit, epocă în care stâlpii feudalismului se clătinau sub asaltul noilor forţe pătrunse în

arena istoriei. O asemenea epocă, denumită semnificativ Renaşterea, avea nevoie – cum scrie Engels – de titani ai gândirii. Printre aceşti titani care au dat un asalt gigantic cerului fix catolic, luptând pentru noua ştiinţa şi realism, Leonardo da Vinci ocupa, poate, primul loc. El a fost în întregime un om modern, un mare inventator şi un artist genial, iar gândirea şi fantezia lui creatoare au avut totdeauna un contact anteic cu viaţa însăşi. Ştiinţa şi înalta lui artă îşi au originea în izvorul cel mai limpede al realităţii.

Romanul lui Merejkovski, scris în 1901 şi tradus prima oară în româneşte în 1974, reconstituie cu meticulozitate viaţa exemplară pentru caracterizarea Renaşterii, a lui Leonardo da Vinci, bineînţeles cu toate interferenţele spiritualităţii sale specifice, filozofico-teologale, amintindu-l pe Nietzsche. Pesimismul generat de o asemenea concepţie pune o pecete neagră pe simbolul rinascimental al omului activ, al umanistului însetat de cunoaştere, de continuă căutare. Autorul rus al biografiei romanţate davinciene, scrisă la începutul acestui secol, subliniază permanent dramatismul vieţii geniului care vede cum speranţele sale de a găsi condiţiile necesare transformării infinitei sale creaţii teoretice în practică şi realitate nu s-au putut împlini. Dar dincolo de acest văl cu fluturări sumbre ori mistice, transpare profilul nobil al marelui artist care niciodată nu şi-a trădat concepţia despre artă, viaţă şi lume, ideile noi care îşi aveau rădăcinile adânc înfipte în humusul fertil al vastei mişcări sociale şi culturale a Renaşterii. Cu o admirabilă consecvenţă umanistă, Leonardo a dat o strălucită expresie spiritului critic al gândirii care avea să sfărâme stările inerţiei dogmatice. Nerecunoscând autorităţi prestabilite, folosind libera investigaţie şi liberul examen, se ridică împotriva aristotelicilor, împotriva tradiţiei scolastice, (ombătând cu violenţă faimosul *ipse dixit*.

El s-a ocupat de geologie, de geografie, de botanică, de meteorologie. Ca fizician a exprimat idei fecunde în legătură cu propagarea prin unde a luminii, enunţând şi principiile moderne ale teoriei conservării energiei. Ilustru matematician şi astronom, anticipează cu douăzeci şi cinci de ani teoria heliocentrică a lui Copernic. Genialul inginer al tehnicii şi artei războiului a fost şi unul dintre primii mari arhitecţi urbanişti ai lumii. A lucrat treizeci de ani în domeniul absolut neexplorat al zborului uman, punând bazele teoriei aripilor unui aparat mai greu decât aerul, descoperind şi primele legi

ale aerodinamicii.

Paleontolog, biolog, cartograf, el a fost şi primul naturalist care a stabilit legile armoniei în regnul vegetal şi animal. Desenele sale anatomice sunt capodopere ale artei şi investigaţiei ştiinţifice.

Ideile estetice ale lui Leonardo da Vinci izvorăsc din concepţia sa filosofică apropiată de materialism şi de realitate. El cere în permanenţă artiştilor studierea atentă a vieţii, pictura fiind pentru el „o adevărată fiică a naturii”, iar artistul trebuie să caute totdeauna să redea „omul şi reprezentarea spiritului său”.

Sunt puţine operele de artă plastică rămase de la Leonardo da Vinci (şi istoria creării lor este narată cu profundă participare şi dramatism de către Merejkovski), dar ele pot fi considerate cele mai luminoase expresii ale spiritului Renaşterii. În mai numeroasele sale desene, portrete şi peisaje, studii anatomice, botanice ori tehnice, artistul apare cu toată forţa neobişnuită a adâncii sale facultăţi de observaţie şi reprezentare. Se pare că tot ce este apt să perceapă ochiul uman atrage mâna fermă a maestrului artei, care deschide în faţa privirilor uimite grandioasa Carte a narurii.

Atitudinea umanistă a artei lui Leonardo da Vinci coboară din ceruri Madonele pentru a le zugrăvi în plenitudinea vieţii şi artei care glorifică omul. Misiunea zâmbetului tinerei florentine Mona Lisa a nemurit cel mai desăvârşit portret pe care l-a realizat până acum arta închinată omului şi frumuseţii sale.

Cu toate interferenţele dintre realitate şi fantezie, chiar şi din fabulaţia romanului lui Merejkovski, Leonardo da Vinci apare ca un descoperitor în lume a unei ordini raţionale şi a unei frumuseţi depline. Prin marele său exemplu a putut arăta ce infinite posibilităţi există în om şi, aspirând necontenit către perfecţiune, a insuflat oamenilor nelimitata încredere că ei pot construi armonia şi frumuseţea pe pământ.

O PRIMĂVARĂ ÎN ITALIA

Istoricii literaturii franceze care încearcă periodizări îl situează pe Emmanuel Robles între reprezentanţii generaţiei 1940, necunoscători ai dramelor primului război mondial, purtând totdeauna nostalgia anilor adolescenţei. Războiul din Spania a însemnat spargerea cristalelor încrederii în viitorul armonic al omenirii şi cei mai buni dintre tineri, în dezorientarea opţiunilor intelectuale, au ales calea antifascismului. Pentru tinerii scriitori

francezi o influenţă covârşitoare a exercitat-o şi abandonarea de către puterile occidentale a Cehoslovaciei samavolniciei hitleriste. Ei au reflectat în paginile lor, cu deplin sens logic şi cu participare emoţionantă, criza conştiinţei europene, responsabilitatea propriei lor ţări. Jean Paul Sartre putuse considera drama celioslovacă o problemă-cheie a timpurilor moderne. Tinerii scriitori francezi, meditând asupra condiţiei umane, asupra sensurilor responsabilităţii, aveau să fie activi în rezistenţă, denunţând universul concentraţionar, încercând să determine o etică a timpurilor noi, atunci când cel de-al doilea război mondial încetase.

Protagonistul literaturii acestor ani nu mai este eroul calmului umanism, caracteristic paginilor lui André Gide, Roger Martin du Gard sau Jules Romains. Experienţa profund tulburătoare a anilor luptelor pentru salvarea demnităţii umane îl poartă pe scriitor spre trăsăturile eroice ale creaţiei literare. „Bucuria de a trăi” nu mai poate fi considerată ideal estetic, înlocuită fiind de exaltarea acţiunilor transformatoare. Se sondează literar în cele mai profunde straturi, nu pentru investigări speculative, ci pentru aflarea raţiunilor care îndeamnă la a fi activ. Existenţialismul în determinarea lui filosofică este generat tot de experienţele interioare care agită sufletele, distrugând inerţia şi stările calme. Conştiinţa scriitorilor este interferată de perceperea conştiinţei întregii lumi, aflată în continuă mişcare. Scriitorii vor să participe la istoria umanităţii, vor să-şi însumeze vocea în coralitatea lumii contemporane, să se înserieze între participanţii la făurirea destinelor umane. Eroul literaturii franceze a anilor de după război este un partizan. Exponent al adevărului integral, aspirând spre puritate, depăşind interese egocentrice, el se adresează tuturor oamenilor. Emmanuel Robles este un astfel de scriitor *angajat*, un creator care întovărăşeşte fluviul imens al istoriei. Spiritul Rezistenţei este axa ordonatoare a ultimului său roman, O *primăvara în Italia*, a cărui acţiune dinamica se desfăşoară în Roma ultimilor ani de război. Eroul cărţii, un aviator francez, căzut dincolo de liniile duşmane, ascuns şi protejat de reprezentanţii rezistenţei italiene, trăieşte cu intensitate dramatică obsesia redobândirii libertăţii şi a posibilităţii implicite de a fi activ. Nimic nu-l poate determina la „dulcea bucurie de a trăi”, nici iubirea puternic senzuală a unui straniu personaj feminin, nici iubirea pură pentru o candidă tânără. (Eroinele acestea feminine ale romanului lui

Robles sunt parcă ipostaze literare ale magnificului grup plastic al lui Tiziano: *Amor sacro e amor profano*.) Neorealismul paginilor cu desfăşurare cinematografică este interferat de filonul introspecţiei care îl face pe protagonist să caute mereu dimensiunile comportamentului uman în aceste vremuri ale cruzimilor.

Lupta continuă, determinată de un profund sens etic, este dominanta oricărui gând al eroului, împiedicat în a fi activ. Nobila semnificaţie a atitudinii sale este de a fi permanent alături de aceia care caută să-i *apere* pe om şi nu să-i *consoleze*. Paginile dedicate oribilelor masacre executate de nazişti la Gropile Ardeatine sunt dintre cele mai dramatice mărturii pe care le-a creat literatura Rezistenţei. În romanul de dragoste şi de moarte al lui Emmanuel Robles se înalţă o Romă tragică. Grandoarea Cetăţii Eterne nu mai este însemnată nici de divinele monumente, nici de lumina soarelui din Sud. Nu mai este vederea înaltă a celor şapte coline, nici freamătul perpetuu al pinilor sau al fântânilor vii. Însuşirea de miracol a Romei, răsfrângerea a trei milenii de istorie umană este atinsă de oroarea asupritorului. Simetria ei nealterată, semnele civilizaţiilor suprapuse înscrise în marmură au fost roase şi contaminate de ură şi de respingerea frumuseţii. Roma copleşită de arte este copleşită acum de întunericul camuflajului, de tenebrele oarbe ale spiritelor acelora care resping lumina şi adevărul. Roma este o mare rană deschisă. Ondulaţiile câmpiei romane sunt comparabile în paginile lui Emmanuel Robles cu peisajele abstracte care te înfioară de nelinişti ale lui de Chirico. Eroul fusese, în trecut, îndrăgostit de marele oraş al istoriei în care se putuse descoperi pe el însuşi. Fraza aceasta a lui Robles o aminteşte direct pe a lui Goethe: „... Aici (la Roma), m-am regăsit întâia oară pe mine”. Cutremurat de emoţie, aviatorul francez care-şi proiectase în suflet Roma după legi proprii, care aflase pe solul ei o înaltă lecţie de istorie şi de viaţă, nu poate admite o altă ipostază a milenarului oraş. De acum, cu întreaga coerenţă a spiritului său îndrăgostit de Roma, echivalentă cu libertatea, va căuta să lupte împotriva atentatorilor la civilizaţia şi frumuseţea lumii.

Emmanuel Robles, aplaudat în ţara noastră cu ani în urmă pentru capodopera sa dramatică *Monserrat*, a mai scris pagini narative despre Italia, dar niciuna ca acestea dedicate marelui oraş, care în condiţiunea lui emblematică aparţine întregii lumi. Publicat în colecţia „Romanul de dragoste” a Editurii Eminescu, *O primăvară în Italia* este

romanul dragostei pentru Roma, mirifica cetate care, dispărând într-un posibil cataclism cosmic, ar continua să poarte printre miliardele de stele intermitente pulberea artei sale care defineşte plenar arta umanităţii.

O COMEDIE ÎN FORMĂ DE ROMAN

Nu, romanul *Alteţă regală* al lui Ihomas Mann nu este un *alt Zauberberg*. Nimeni, nici chiar un mare scriitor ca laureatul Premiului Nobel pentru literatură din anul 1929, nu poate cuceri de două ori verticalele ameţitoare ale unui alt munte magic. *Königlicbe Hoheit* este o încercare de „comedie în formă de roman”, o altă clară expresie artistică a unei teme care a preocupat permanent pe naratorul german: evoluţia încărcată de tristeţi a artistului într-o societate care îl închide între invizibile ziduri. Romanul are şi semnificaţia socială a sensurilor pe care le determină involuţia fatală a aristocraţiei, starea crepusculară a unei clase care se pregăteşte să părăsească scena istoriei.

Prinţul Klaus Heinrich, prezumtiv moştenitor al tronului unui imaginar, dar realist descris, ducat al Germaniei, trăieşte în izolarea decrepitudinii unei fastuoase sărăcii. Starea economică şi socială a landului german este răsfrântă de

I homas Mann în paginile sale cu o necruţătoare ironie şi ea este simbolică pentru întreaga, anacronica condiţie a reprezentanţilor înaltei aristocraţii, care îşi poartă în sine negaţia şi germenii apropiatei dispariţii. Şi prinţul Klaus Heinrich, purtând pe umerii săi fragili întreaga încărcătură emblematică şi de ruină a mediului social pe care îl reprezintă, concentrează în sufletul lui pur un imens freamăt liric. Sensibilitatea lui romantică are fragilitatea cristalului care se poate sfărâma uşor. El trece iniţial printre oameni drapat în mantia singurătăţii, conştient parcă de un inexorabil destin, înconjurat de „gol”, urmărindu-şi drumul solitar, cu întreaga povară a „augustităţii” sale.

Paginile, aproape necunoscute ale *Alteţei regale* cunosc totuşi fluiditatea şi aura poeziei. Ele oferă şi posibilitatea exegeţilor literari de a sublinia, o dată mai mult, cât de specifică este la Thomas Mann interferarea filonului biografic cu al cristalizării biografiei operei. Cercetătorii au putut surprinde în *Scrisorile către Katja* fragmente revelatorii pentru demonstrarea încrucişărilor între viaţa scriitorului şi viaţa operei: „... Ştii de ce ne potrivim atât de bine unul cu altul?

Pentru că nu aparţii nici de burghezie, nici de nobilime; pentru că prin felul de a fi ieşi din comun, pentru că eşti – în înţelesul pe care îl dau eu acestui cuvânt – o *prinţesă*. Şi eu care, acum poţi râde de mine, dar trebuie să mă înţelegi! m-am privit întotdeauna ca pe un fel de prinţ, mi-am găsit mireasa şi tovarăşa cu siguranţă mie predestinată... / Fragmentele scrisorii orientează spre prinţul Klaus Heinrich şi spre aceea care devenise „prinţesa” inimii sale, Imma Spoelmann, eroii romanului

Alteţă regală, scris în urma evenimentului fast care făcuse din Katja „coroana vieţii” lui Thomas Mann.

Aşadar, *Königliche Hoheit* are toate temeiurile să fie încadrat în colecţia „Romanului de dragoste” pe care o publică cu ritmicitate Editura Eminescu. Romanul lui Thomas Mann este într-adevăr o poveste de dragoste între doi tineri care se apropie, după infinite încercări de a se cunoaşte şi înţelege, de a-şi armoniza sensibilităţile şi viziunea despre lume. Prinţul încetează să mai fie doar o reprezentare, o existenţă implicit formală, cucerind caracteristicle unei fiinţe care se poate determina uman. El a aspirat totdeauna spre a fi un om între oameni, a încercat spaima de a fi un simbol îndepărtat. El vrea să se recunoască în oameni şi în sensurile vieţii reale, să fie fidel faţă de sine însuşi, să nu fi venit pe lume *de formă*, aşa cum se destăinuieşte sincer femeii pe care o iubeşte. Cuvintele protagonistei au pentru el sonoritatea gravă a marilor clopote de alarmă: „... Ai mers la şcoală de formă, ai fost la universitate de formă, ai făcut serviciul militar de formă şi încă mai porţi uniforma tot de formă; acorzi audienţe de formă şi tot de formă faci pe trăgătorul la ţinta...; ai venit pe lume de formă şi eu să te cred acum, aşa deodată, că iei un anumit lucru în serios?”

Întreaga carte este o lungă pledoarie pentru a o convinge pe protagonistă că sensibilul prinţ vrea să ia absolut în serios iubirea şi viaţa. Rare sunt paginile în opera lui Thomas Mann care să se revendice structural de la poezie şi lirism ca *Alteţă regală*. Chiar şi ironia copleşitoare îndreptată împotriva instituţiilor anacronice este temperată în acorduri parcă muzicale, când sunt descrise tribulaţiile şi stângăcia îndrăgostitului. Umorul lui Mann este frecvent patetic în*König liche Hoheit*, şi atât de cerebralul autor al unor pagini sever intelectualiste se înfioară profund emoţionat în faţa iubirii.

În constelaţia naraţiunilor lui Thomas Mann, *Alteţa regală* este

un astru îndepărtat. A rămas, pe nedrept necunoscut, acest travaliu artistic pe care scriitorul german, în umanismul său integral, I-a realizat, încercând să demonstreze metamorfozarea condiţiei umane sub semnul iubirii. El a spart zidurile care încarcerează sensibilitatea şi solitudinea, dovedind că primordiala caracteristică umană este comunicarea.

Alteţa regală este o fabulă care ne învaţă despre sensurile originare ale vieţii. Esenţa ei lirică proiectează lumini noi peste paginile operei lui Thomas Mann, umanistul.

Trebuie să fim recunoscători profesorului Mihai Izbăşescu pentru traducerea sa (a câta oară din complexa literatura germană?), care echivalează în româneşte fineţea psihologică, ironia simplă, parodia superioară, realismul descrierii şi, îndeosebi, înfăşurarea în inefabila aură a poeziei.

PREAFERICIŢII DE PE INSULA DEZOLĂRII

Primul capitol al noului roman al scriitorului francez Hervé Bazin, *Vechiul Tristan*, nu aduce în amintirea cititorilor pe eroul îndrăgostit al vechilor legende celtice, ci insula Tristan da Cunha, pierdută în infinitul oceanului planetar, la două mii de leghe depărtare de orice alt pământ. Insula*, celor zece naufragii”, atinsă în periplul călătoriilor extraordinare ale lui Jules Verne şi de către copiii căpitanului Grant, este ameninţată de o catastrofă vulcanică. Mica colonie a insularilor, sub primejdia continuă a cutremurelor de pământ, este obligată să se refugieze pe pământurile ferme ale unui continent supracivilizat tehnologic.

Tristan da Cunha, insula dezolării, putuse să fie comparată cu lavele stinse ale ostrovului peste care se ridică torţa perenă a vulcanului Stromboli. Istoria ei adevărată începuse în 1816, odată cu instalarea unei garnizoane britanice a cărei misiune era de a se opune unei eventuale încercări de eliberare a lui Napoleon, exilat de englezi pe îndepărtata insulă, Sfânta Elena. Acolo, pe o altă stâncă a disperării, spaţiul vulturului napoleonian fusese redus la universul concentraţionar al unui punct terestru, pierdut până la dispariţie în nemărginirea unduitoare a apelor. Acolo, în acea carceră limitată de valuri, dezbrăcat de veşmintele gloriei, nemaipurtând coroana strălucirii sale, Napoleon devenise o simplă făptură umană, nava destinului său ancorând la ultimul ţărm. Acolo se putuse îndelung deplânge caducitatea şi dimensiunile care limitează condiţia umană.

După moartea Corsicanului, pe Tristan da Cunha artileristul britanic William Glad a rămas şi a întemeiat o colonie cu deviza egalitară: „Nimeni nu se va ridica aici mai presus de oricare altul”. Timp de un secol şi jumătate, insularii au dus o viaţă aspră, în lupta cu natura predominant ostilă, dar cu mândria de a fi liberi, şi în permanenţă activi; mândri de a fi fost totdeauna solidari, unul lângă altul.

Redeşteptarea vulcanului, cutremurarea continuă a pământului îi constrânge pe locuitorii insulei să-şi părăsească paradisul existenţei lor aspre dar bărbăteşti. Aruncaţi în mijlocul civilizaţiei, descoperind avioanele, zgârie-norii, televiziunea şi neonul, se simt dezorientaţi ca la debarcarea pe o altă planetă, nedimensionată la scara lor umană. Este un univers nou, o nouă mitologie, despre care putuseră avea doar ştiri întâmplătoare, echivalente cu romanele de anticipaţie fantastico-ştiinţifică. Cei care îi primesc pe refugiaţii de pe Tristan sunt siguri de fericirea lor viitoare, acum când vor cunoaşte imensele binefaceri ale tehnicii celui de al șaptelea deceniu al secolului al XX-lea. La sute de mile depărtare de insula naşterii, în inima Angliei, ţara căreia Tristan îi aparţine administrativ, în contact nemijlocit cu civilizaţia exacerbată, insularii sunt pătrunşi de fiorul nostalgiei pentru stânca lor rătăcită în zonele fabuloase ale nemărginirii apelor. Sunt copleşiţi de tehnologie, nu-i apreciază minunile, ochii lor dilataţi se îndreaptă magnetizaţi către Sud, aspirând cu cea mai profundă intensitate la redobândirea paradisului pierdut. Când Oficiul Colonial Britanic trimite o expediţie în Tristan pentru a raporta despre ravagiile cutremurelor, călăuze sunt tinerii insulari, aşteptaţi cu nerăbdare de restul coloniei strămutate. Exprimându-şi dorinţa reîntoarcerii, ei întâmpină ostilitatea oficialităţii britanice care consideră jignitor refuzul comunităţii de pe Tristan de a se integra „binefacerilor” societăţii de consum, în ciuda tuturor argumentelor favorabile, insularii contestă această societate cu caracteristici psihice, morale, tehnice, atât de deosebite de ale lor. Intervenţia Camerei Comunelor precipită votul cvasiunanim pentru reîntoarcerea pe insula dezolării. Tehnica, cu toate părţile ei bune, este astfel refuzată de cei care nu vor să-i devină sclavi. Ei acceptă ameninţarea forţelor telurice ale vulcanului, simbol al vitregiei naturii, dă-i nu primejdia bombei atomice.

Romanul *Preafericiţii de pe insula dezolării* este o transfigurare paralelă a faptului divers, a unor evenimente reale înscrise în cronicile

anilor 1961 – 1963. Dar el are desigur şi caracteristicile, nu atât ale romanului eseu, cât ale povestirilor filosofice care ar fi putut să fie semnate de Voltaire. Lângă numele lui Hervé Bazin mai pot fi pomenite şi numele lui Jean Jacques Rousseau, Daniel de Foe sau contemporanul nostru, italianul Italo Calvino. Într-adevăr, prin proiectarea lor într-o lume şi printre oameni cu care nu mai au contingenţe, refugiaţii de pe Tristan trasează implicit un proces al unei civilizaţii şi al unei societăţi. Insularul, departe de exasperarea tehnicistă, cunoscuse, în adaptarea lui la viaţa naturii, perfectul echilibru sufletesc. Concepţia lui despre lume era, sub semnul ferm al statorniciei, caracterizat de o serie de elemente esenţiale, echivalente cu natura înconjurătoare. Eliminând astfel frământările sterile, trăia armonic, etica sa fiind generată de cauze naturale şi raţionale. El are luciditatea sincerităţii profunde în analizarea unei societăţi în criză. Implicit, refuzul său de a se însera între profitorii tehnicii exclusive este un protest împotriva dezumanizării. Dar faimoasa afirmaţie a lui Jean Jacaues Rousseau relativă la „bunătatea" naturală a omului corupt de societate nu este integral valabilă pentru preafericiţii de pe insula dezolării. Ei vor accepta în final un principiu care începe să devină predominant în preocupările actuale ale omenirii: armonizarea impulsurilor tehnice cu întoarcerea către viaţa neartificială a bucuriilor primordiale ale naturii. Romanul lui Hervé Bazin este o lecţie de respingere a tot ceea ce este de prisos în viaţa omului. Fără a fi comparabilă integral cu contestaţia anticonsumistică a tineretului de pretutindeni, parabola naraţiunii filosofice a romancierului francez orientează spre zonele vieţii simple determinată de bucuria de a trăi fiind activ, folosind tehnica, ecologic, fără a-i deveni sclav absolut.

De data aceasta Hervé Bazin nu mai descrie cazuri limită ca în precedentele sale romane dominate de realismul nonconformist, uneori violent al personajelor aflate în permanent conflict. El exaltă acum viaţa necontradictorie, cu simplele sale bucurii şi valori. Este prezentă, în tot spiritul său anticonservator, excepţionala sa vervă.

Marcel Aderca a cizelat şi recizelat traducerea românească a acestui *conte philosophique*, cu talentul şi stăruinţa pe care i le recunoaştem de atâţia ani.

„MACULATORUL" LUI GIACOMO LEOPARDI

Tânăra italianistă Smaranda Bratu Staţi, lucida exegetă leopardiană, a publicat la Editura Univers o *Antologie* de *trosa varia* a

marelui spirit neliniştit care a fost cel mai reprezentativ poet al Italiei secolului al XIX-lea, Giacomo Leopardi.

Faimosul „maculator”, uriaşul carnet de însemnări denumit de poet *Zibaldone*, cele o sută cincisprezece *meditaţii* şi cele nouă sute treizeci şi una de *scrisori* au fost recitite cu atenţie de către traducătoare, care a ştiut să distingă şi să aleagă cele mai semnificative fragmente, subliniind permanent vibraţia profund modernă a scriitorului din Recanati.

Lo zibaldone, „maculatorul”, este un lung monolog interior, o serie de reflecţii şi observaţii literare şi filologice, notate cu rară perseverenţă de-a lungul a cincisprezece ani de lecturi intense şi de meditaţie. Imensa oglindă care este *Lo zibaldone* reflectă puternica personalitate a protagonistului însemnărilor dar şi trăsăturile caracteristice ale contemporaneităţii sale. Fervoarea de a trăi şi de a însemna printr-o luminoasă traiectorie trecerea pe pământ ordonează aparenta confuzie a atâtor pagini, totdeauna scrise cu voinţa participării, în efervescenţa vieţii, fără maturizare deplină, dar cu fluiditatea plasmei fierbinţi, care aşteaptă tipare pentru a se modela.

Subtilitatea unor reflecţii nu falsifică prospeţimea, spontaneitatea lor. Această lungă confesiune, comentariu luminos al studiilor, al proiectelor de activitate creatoare, al intenţiilor artistice este şi o mare încercare de eliberare, martorul cel mai credincios al neliniştitelor căutări etice şi estetice. Aci pot fi descoperite nucleele iniţiale care se vor transforma în arta *Cânturilor*.

Dar *Lo zibaldone* oferă şi posibilitatea de a determina precisele coordonate ale gândirii filosofice leopardiene, de la evanescenţa speranţei unei meditaţii creştine până la materialismul care afirmă răspicat că şi gândirea cea mai subtilă este generată de materie. De la iluminismul francez sau italian, de la Voltaire sau Rousseau, care îl poartă spre anihilarea teismului, până la asprele polemici romantice, curba meditaţiei lui Leopardi se modulează, în afirmaţiile din *Lo zibaldone*, cu acel pathos al participării care este atât de specific poetului *Infinitului*. Document amplu al genezei creaţiei leopardiene, *Lo zibaldone* demonstrează facultatea majoră a poetului de a putea analiza în profunzime, introspectiv, sufletul său, vast ecou al Universului. Documentul acesta, un adevărat monument de erudiţie, demonstrează şi extraordinara cultură a tânărului scriitor, rod al anilor îndelungi de studiu „nebunesc şi disperat”. Notaţiile îl poartă pe

cititor de la artă la ştiinţă, de la muzică la poezie, de la filosofie la consideraţii patetice, de la judecăţi critice asupra unor autori la sinteze asupra secolelor şi curentelor literare. Filologia va avea un loc central în mozaicul imens al *însemnărilor* şi se pot nota cu emoţie observaţiile marelui poet asupra limbii române, asupra latinităţii sale.

Cu *Lo libaldone* se leagă strâns cele o sută unsprezece cugetări (*Pensieri*) în care sunt replăsmuite, ca tot atâtea aforisme filosofice leopardiene, unele notaţii din uriaşul *Zibaldone*. O altă răsfrângere a personalităţii marelui poet, *Cugetările* sunt caracterizate de realism, de aspiraţia de a cunoaşte adevărul integral. Toate *Cugetările* au fost identificate precis ca existente în *Zibaldone*, dar, strânse împreună cuceresc, prin noua, unitara lor ipostază, o nouă forţă. Aşa cum am mai scris, pura, amara lor strălucire, le face să fie mai uşor receptate de aceia care nu îndrăznesc să sondeze vastele abisuri ale *însemnărilor*. Obiectivitatea lor îngheţată nu poate masca îndeajuns prezenţa focurilor interioare, lirismul leopardian care palpită intens, ca o lavă sub o crusta aparentă.

Şi *Scrisorile* pot fi considerate un alt izvor de informare pentru întregirea profilului scriitorului, care nu mai scris pentru artă, ci îşi transcrie impresiile rapide despre viaţa proprie sau a acelora care îl înconjoară, în instantanee care o surprind, cu toate umbrele şi luminile, cu toate virtuţile şi slăbiciunile omului protagonist şi al lumii în care trăieşte, în *Scrisori* este prezentă starea cotidiană, oscilaţia între pământ şi cer, caracteristică omului înzestrat cu infinita sensibilitate, cu infinita aspiraţie spre absolut, dar şi atras spre pământ, prin forţa gravitaţiei universale care îi aminteşte mereu de precaritatea condiţiei umane. *Scrisorile* sunt caracterizate de o absolută naturaleţă în descrierea stărilor de suflet şi de viaţă ale unui mare, neliniştit poet, dar care niciodată nu a considerat că este pe ţărmurile alienării, străin de viaţa sa, de viaţa materiei, singura realitate certă din univers. El a scris totdeauna dintr-un impuls profund, din necesitatea de a comunica, de a trimite şi de a recepţiona mesaje şi nu din dorinţa de a face artă epistolografică, demnă să rămână înscrisă în paginile istoriei literaturii. Şi din aceste pagini, naturale şi simple, se ridică figura demnă a poetului, încercat de durere, de totdeauna neabătut sub loviturile adverse ale sorţii care nu l-a cruţat. De multe ori, în *Scrisori*, Leopardi se arată a fi un cunoscător expert al vieţii, cunoscător al alternanţelor, al jocurilor şi echilibrelor,

ştiind să stăruie, ştiind să blesteme, ştiind să scrie epistole cu nuanţele madrigalului pentru femeia iubită, dar şi cu accente de violentă diatribă când se considera înşelat. Se desprinde din paginile *Scrisorilor* conştiinţa fermă de propria valoare dar şi profunda amărăciune, frământarea că nu-şi poate găsi preţuirea din partea celor care îl înconjoară. Narând despre viaţa tânărului Leopardi, ele descriu şi întreaga curbă a creaţiei sale artistice, cu toată oscilarea pe care neliniştea a adus-o totdeauna lângă poet.

În prefaţă, Smaranda Bratu Staţi caută să elimine fractura pe care multă vreme majoritatea exponenţilor criticii şi istoriei literare a stabilit-o între poezie şi cugetare în creaţia leopardiană. Suntem de acord cu clara sa demonstraţie, a unei teze recente a exegezei leopardiene, prin care literatura poetului italian se justifică esenţial prin înalta sa tensiune etică.

AVATARURILE LUI GAUTIER

În timpul lecturii tulburătoarelor povestiri fantastice ale lui Théophile Gautier, ne reaminteam de rânduri mai vechi în care reluam teza romantismului descoperitor al noilor zone ale literaturii, prin coborâri interioare, prin descifrarea adevărurilor în moduri subiective, prin viziunile noi date de starea pe ţărmurile fluviilor în ale căror albii curg marile mistere. Se acorda acum visării şi subconştientului un mare rol creator. Scriitorii înclinaţi către contemplaţie îşi purtau transfigurările până la viziuni halucinante. Erau revelările misterului care nu mai existase în poezia lumii. Era o viaţă ocultă, descoperită acum, cu toţi fiorii noi ai necunoscutului, explorat până la extreme limite. Se credea numai în realitatea pe care Eul o creează.

Exista însă o singură intuiţie a Universului, o căutare intensă în trăirea ocultă a lucrurilor însufleţite de panteism. Sunt noile realităţi ale misterului, descoperite în îndepărtarea de logica raţională, în fantezie sau în corespondenţe invizibile care pot lega unitar toată creaţia. Sunt puteri absconse care pot invada de dincolo de realitate, izbind sensibilitatea dilatată a poetului. Netraduse frecvent prin cuvintele-idei, ci prin cuvinte-sugerare muzicală, apte de a pregăti în cititor o stare senzorială de receptivitate a noilor, arcanelor noţiuni. Înfăşurate în mister, în această nouă realitate secretă, scufundarea, explorarea în interior este a tuturor, dar numai scriitorul poate percepe reverberaţiile sonore, corespondenţele acestei invizibile lumi.

Anormalitatea, dilatarea sensibilităţii, reflectarea unor sensuri

de taine, sondarea în necunoscut, căutarea *noului* în prăpăstii ignorate, impulsionează spre spiritualitate noua literatură. Adevăruri oculte din indescifrabila natură se pot revela numai spiritului atunci când gândirea sucombă prin existenţa ei nedezvoltată la o structură primă sau prin imposibilitatea de a găsi răspunsuri. Întreaga realitate se poate claustra în Eu, care poate avea drept suprem atribut fantezia a cărei facultate permite descifrarea misterioaselor caractere ale Cosmosului. Scriitorii intuiesc şi transmit ecourile zonelor misterioase ale necunoscutului, ale infinitului, comunicând cu natura. Scriitorii sunt vizionarii pătrunzători ai noilor lumi. Ei îndeplinesc oficiul de intermediari ai extraordinarei lor perceperi (căci simţurile lor dilatate iânt cele mai vibratoare receptoare), între Univers şi omul care nu este un poet. Puterea suficientă a solitudinii acordă facultatea de a simţi direct viaţa şi a privi lucrurile în frumuseţea lor originară. Scriitorii romantici recunosc Naturii forţa de a-şi fi arhitect creator, de a fi însufleţită de trăire, de o curgere mereu reînnoită. A „vedea1 şi a „auzi” sunt facultăţile supreme ale poetului, iar bătaia inimii realităţii este receptată numai de către aceia care se înclină cu fervoare spre Natură, îndepărtându-i densele văluri, prin intuiţie şi studiu intens. Ei caută sensul universal cu puterea magică pe care le-o acordă structura lor specifică de a pătrunde esenţe, de a fi clarvăzători, de a străfulgera spre alţii revelarea adevărului.

Conştiinţa morţii îi diferenţiază pe oameni de restul existenţelor. Din tragicul acestei culmi, sfârşit al trăirii, care este dizolvarea materiei, scriitorii romantici au făcut o constantă a literaturii, o lege austeră, etică.

După cum ei au perceput misterul general, înfăşurând lucrurile sau stelele, gândirea de dumnezeu nou, creaţia, trecând dincolo de zăgazurile ridicate în faţa cunoaşterii de imposibilitatea pătrunderii sensurilor universale, dincolo de poezia care, singură, poate uneori explica descifrând prin intuiţie. Ei au populat golurile ştiinţei cu fantastice creaţii de vis şi au predicat solidaritatea umană înfiorată sub atingerea infinitului exprimat în moarte, în mister.

Acesta este sensul primordial al naraţiunilor fantastice ale lui Théophile Gautier. Scriitorul romantic francez a putut reda cu intens dramatism conştiinţa de inexorabilitate a stării morţii, învăluind în marele mister al trecerii de dincolo pe morţii care mai pot încă interfera viaţa.

Ei se pot întoarce, cu permanenţa sentimentelor, în visul acelora care nu le pot accepta dispariţia, aducând senzaţiile unei necunoscute lumi care se poate înfiora de sensurile grave ale misterului. Există în naraţiunile lui Gautier o stare medianică în evocarea acelora care revin de dincolo de moarte, neputând uita marile iubiri ale pământului şi vieţii. Desigur că stării de contemplare fixă, de scufundare absolută în amintire şi iubiri, îi datorează Gautier intuiţia, puterea de mag reînvietor al morţilor. Gautier izbuteşte să înfăţişeze cu luciditate deplină interferările lumii de dincolo cu existenţa pământeană, prin viziuni de înaltă poezie extrasă din necunoscut.

Modernitatea naraţiunilor sale se explică încă o dată de la existenţa plasmatică a misterului în arta sa.

Sensibilitatea sa acordă consistenţă unei noi realităţi, unui vast zăcământ de fantome. Neliniştea căutătorului căruia prima dată i se descoperă neexplorate, necunoscute zone de noi realităţi, este o nelinişte profund umană. Există o sete de cunoaştere care coboară în abisurile în care explicaţiile nu le mai poate acorda filosofia sau raţiunea, ci starea fantastică a poeziei. Personajele naraţiunilor sale percep invizibile interpenetraţii şi complexe stări, atunci când dezvăluiesc aparenţe, încercând să pătrundă în miezul secret al lumii. La rândul nostru, nu vom putea uita niciodată tulburătoarea, înalta poezie a lui Mihai Eminescu din *Avatarii faraonului Tla*, această iniţiere cutremurătoare în misterele morţii şi ale reînvierii labirintice.

Traducerea Andreei Dobrescu-Warodin transmite fiorii neliniştii de explorare în zonele de taine, proiectând asupră-le luminile sensibilităţii, creând halouri fosforescente. Ea redă astfel specificul „prozei fantastice exemplare” a lui Théophile Gautier, despre care scrie Laurenţiu Ulici în lucida, geometrica sa prefaţă.

LECTURA MODERNĂ A LUI RABELAIS

M. Bahtin, autorul masivei monografii dedicată lui François Rabelais şi culturii populare în evul mediu şi Renaştere, publicată în Uniunea Sovietică în 1965 şi acum în colecţia *Monografii* a Editurii Univers, debutează prin a declara că în ţara sa, dintre marii scriitori ai literaturii universale, Rabelais se bucură de mai puţină popularitate.

Aprecierea lui M. Bahtin nu corespunde integral, după părerea noastră, exegezei întreprinse de cercetătorii ruşi şi sovietici asupra epocii Renaşterii pe care Rabelais o reprezintă plenar. Într-o astfel de ilustră serie de cercetători se înscrie, în primul rând, Herzen. Marele

democrat revoluţionar rus, strălucit filosof materialist, a enunţat unele teze asupra Renaşterii, printre cele mai înaintate concepţii ale vremii sale, apreciate înalt de însuşi Lenin. Herzen putuse surprinde şi extrage şi de la Hegel unele caracteristici ale noii ere în care omul îşi întoarce ochii de la contemplaţia lumii suprasensoriale către cuprinderea şi cunoaşterea lumii reale, începând să se intereseze de viaţa sa interioară şi de natura înconjurătoare. Nu altfel va fi fost şi faimoasa formulă sintetizatoare a istoricului literar Burckhardt, pentru care Renaşterea este echivalentă, în esenţa ei structurală, cu descoperirea omului şi a lumii.

În studiile sale *Diletantismul în știință* şi *Scrisori despre studiul naturii*, Herzen, apropiindu-se de Hegel, dar depăşindu-l prin claritatea caracterizărilor, arată că Renaşterea este un fenomen istoric cu contradicţii esenţiale, cu numeroase rămăşiţe feudale, în care se dă o puternică luptă între elementele de vechi şi nou.

Caracteristica cea mai profundă a creaţiei culturale în secolul Renaşterii este bătălia îndârjită pentru o ştiinţă nouă. Renaşterea, pentru marele gânditor materialist rus, este o cotitură decisivă în istorie. Pe contrastul sumbrului tablou al vieţii medievale, pe care l-a trasat cu mâna de maestru al clarobscurului, se ridică un minunat imn de elogiu al vieţii, luminoasa reprezentare a noii epoci în care viaţa caută să triumfe integral. Ca şi înaintaşul său, Herzen, M. Bahtin se află pe o poziţie justă arătând ce înseamnă reînvierea antichităţii, afirmând cu hotărâre că reprezentanţii progresişti ai culturii omenirii în epocă şi printre ei, desigur, François Rabelais, nu au imitat litera antichităţii, ci s-au folosit de magnificul ei exemplu pentru a găsi puncte de sprijin în favoarea susţineri principiilor despre viaţa adevărată, descătușată din lanţurile grele ale feudalismului scolastic şi teologal. Privirea circulară pe care Herzen a aruncat-o asupra suprastructurii Renaşterii s-a oprit, pătrunzătoare şi clară, şi asupra ariei literaturii, desprinzând şi aici caracterul puternic al noului, pe care îl aducea cu sine concepţia despre lume şi om a Renaşterii. Şi în poezie se produce o revoluţiecavalerismul îşi pierde gravitatea contemplativă şi orgoliul feudal. Ariosto povesteşte jucându-se, cu zâmbetul pe buze, isprăvile lui Orlando, paladinul curajos, înnebunit de dragoste. Vorbind despre cavalerism, Cervantes declara în faţa lumii, cu o amară ironie, cât de inactuală era această instituţie în contemporaneitatea sa. Boccaccio dezvăluise viaţa călugărului catolic. Cu dârza sa cutezanţă de francez,

Rabelais merge mai departe.

În masivul lui volum monografic, M. Bahtin îşi propune să demonstreze această mergere mai departe a lui Rabelais. Dar o altă teză centrală a sa este iluminarea imenselor straturi ale culturii populare în care scriitorul francez a săpat pentru a extrage minereul creării unei capodopere a întregii umanităţi. Pentru exegetul sovietic esenţialitatea operei lui François Rabelais este organică ei legătură cu creaţia populară și opoziţia faţă de cultura oficială, reflectare a concepţiei claselor dominante.

M. Bahtin consideră drept cheie principală pentru descifrarea tuturor sensurilor capodoperei naratorului francez *cultura populară a râsului*. După părerea sa, răspicat afirmată, toate actele dramei istorice universale s-au desfăşurat sub ochii unui *cor popular care râdea*. Nu exista niciodată concordanţă între imaginile, între reprezentarea artistică a lui Rabelais și îngustele canoane ale ideologiei contemporaneităţii sale. Pentru Bahtin, interpretarea corectă a operei lui Rabelais constă numai în paralelismul, subliniat în permanenţă, al structurilor, cu evoluţia creaţiei râsului popular. El atacă problema prezenţei temei râsului în literatura lumii, totdeauna în contrast cu gravitatea impusă, a culturii oficiale. Autorul monografiei propune părăsirea şabloanelor estetice ale contemporaneităţii noastre pentru a putea înţelege, în structurile şi esenţa lor, imaginile rabelaisiene, din sfera realismului pe care îl denumeşte grotesc. El se poate ridica cu violenţă împotriva acelora care îl acuză pe naratorul francez de a fi partizanul şi reprezentantul în artă al naturalismului vulgar sau al fiziologismului. Propunerea „lecturii moderne” a textelor lui Rabelais pe care o face M. Bahtin este de a o efectua cu ochii contemporanilor scriitorului. Rabelais, ca de altfel întreaga literatură a Renaşterii, trebuie să fie interpretat în lumina formelor popularfestive. Potrivit tezei exegetului sovietic, Rabelais încarnează esenţa spiritului de sărbătoare profund populară, înţeleasă ca o „categorie primară şi indestructibilă a civilizaţiei umane”. M. Bahtin subliniază enciclopedismul rabelaisian, excepţionala cunoaştere a tuturor datelor ştiinţelor contemporane de către narator, oglindirea polimorfică a întregii realităţi a epocii. În concretitudinea şi redarea vieţii integrale, François Rabelais a utilizat toate imaginile pe care complexul său talent le-a plăsmuit, pentru a sparge cadrul reprezentării dogmatice şi conformiste a timpului său.

În realitate, în monografia sa de peste cinci sute de pagini, M. Bahtin a încercat să scrie o istorie a râsuhii, considerând că protagonistul cel mai reprezentativ al unui imens cor general care intonează bucuria de a trăi a fost François Rabelais. Demonstraţia sa are caracteristici de intensă originalitate, ridicând însă şi semne de întrebare, privitoare la respectarea în spirit absolut a coordonatelor unei asemenea puneri a problemei. Bibliografia sa desigur că nu a putut să fie exhaustivă, fiind lăsate deoparte mai ales lucrări recente.

Traducătorul S. Recevschi a trudit cu siguranţă, îndelung, asupra unui text parcă de masivă teză de doctorat sorboniană, nerătacindu-se în desişul, uneori inextricabil, al unui lexic critic care comenta „limbajul pieţei publice” sau imaginile „planului material-coiporal de jos”, în vasta naraţiune a lui François Rabelais.

UN DISCURS SENIN ASUPRA MORŢII

Născut la începutul acestui secol, Elio Vittorini va rămâne unul dintre cei mai importanţi naratori ai Rezistenţei italiene. La numai douăzeci şi trei de ani a publicat *Piccola borghesia*, o serie de tablouri sumbru colorate, care răsfrâng condiţia şi personajele micii burghezii, îndeosebi intelectuale, prizoniere ale unor profunde nelinişti şi ale exclusivelor probleme interioare. *Călătoria în Sardinia*, tipărită cu câţiva ani mai târziu în revista la *letteratura*, dar mai ales *Conversaţii în Sicilia* din 1937, sunt un puternic strigăt de revoltă al Italiei adevărate împotriva fascismului. Scriitorul, preocupat în primul rând de problemele etice şi de o ideală ierarhizare a valorilor reale ale umanităţii, pune în plin caracteristica negativă a fascismului care refuză omului drepturile natural primordiale, căutând să strivească demnitatea condiţiei umane. Cartea nu a fost numai o vehementa critică a fascismului italian, ci a fost o critică implicită a tuturor varietăţilor de fascism, o critică a societăţii burgheze care poate genera fascismul. Cartea aceasta, tradusă imediat în limba franceză, era o valoroasă operă literară antifascistă, un mare glas de protest. Mai târziu, romanul său închinat Rezistenţei italiene, *Uomini e no*, va fi considerat ca expresia, poate cea mai deplin realizată artistic, a neorealismului literar italian. În această operă scriitorul a purtat concluziile, la care ajunseseră în timpul luptelor pentru libertate partizanii, la extremele lor consecinţe. El nu socoteşte – aşa cum făcuse de exemplu Albert Camus – că lucrurile sunt echivalente, ci stabileşte o ierarhie a valorilor umane şi politice. Partizanii, în acţiunile lor,

purtători de mesaje de libertate şi de patriotism, pot ataca şi ucide. Ei dispun, în felul acesta, de sângele lor şi de al altora, pentru că ei vor să salveze cu orice preţ patria ameninţată, s-o elibereze de dubla opresiune, străină şi autohtonă, să-i elibereze pe om, ajutându-l să-şi creeze fericirea aici, pe pământ, şi nu în îndepărtate ceruri. Orice lucru se descifrează prin sensul acesta al clădirii fericirii omului, după cum întregul roman trăieşte sub semnul problemelor etice. De altfel, într-un articol pe care îl publicase în revista II *Politehnico*, pe care a condus-o şi care a trasat un luminos itinerariu în întreaga suprastructură a Italiei de după război, Elio Vittorini putuse afirma că ne aflăm într-unul din momentele cele mai înalte ale istoriei omenirii. „Suntem – scria Vittorini – într-un moment în care efortul revoluţionar de transformare a lumii a devenit prin excelenţă activitate morală. Revoluţionarul dezvoltă în el însuşi o nouă morală (morala partidului), care-l condiţionează şi îl leagă, în fiecare zi mai mult, de însăşi acţiunea sa de revoluţionar”.

Sub acest semn, Vittorini subliniază în realitate caracteristicile culturii progresiste italiene contemporane, ale unei vaste literaturi populare care critică violent trecutul, pentru construirea revoluţionară a lumii noi. Aria vieţii şi a realităţii devine zăcământul exclusiv al artelor care sunt echivalente cu realismul.

În romanul *Simplonul îi face cu ochiul lui Frejus*, tradus şi „postfaţat” de activul italianist Florin Chiriţescu, Elio Vittorini se inspiră din aceleaşi zone ale realităţii neexcepţionale. Cu toată aura de fabulos şi de simbolic, modalitate modernă a naraţiunii, structurile sinteticului roman poartă tot spre denunţarea critică a societăţii burgheze, spre exaltarea demnităţii umane care caracterizează pe oamenii simpli, pe adevăraţii constructori ai vieţii. Este interesant de subliniat cum chiar şi în Italia, unde formula estetică a neorealismului nu a mai întrunit, la un moment dat, adeziuni unanime, a părut chiar epuizată, II *Sempione strizza l’occhio al Frejus* n-a dispărut niciodată în evanescenţă şi uitare. Alături de *Conversazioni în Sicilia*, II *Sempione* îşi păstrează întreaga autoritate artistică, exprimând, credem, în figura emblematică a bătrânului protagonist, o excepţională însumare poematică de adevăruri etern omeneşti.

Cartea aceasta ar fi putut să fie subintitulată, de către autorul ei, un Discurs asupra morţii sau despre importanţa vieţii. Şi într-adevăr, acest mic volum dimensionează valorile esenţiale ale trăirii umane, ale

ciclului în care şi moartea poate fi considerată o înaltă treaptă necesară a reînnoirii perpetue. Din tragicul acestei culmi, sfârşit al existenţei care este dizolvarea materiei, Elio Vittorini – ca altă dată Giovanni Pascoli – a făcut o constantă preocupare a poeziei şi o lege austeră a moralei sale. Moartea este înscrisă în poezia lui Pascoli ca şi la Vittorini în seninătate, în tristeţe, cu o facultate extraordinară de a dramatiza o temă atât de lirică. Există o stăpânire de sine, o suprema demnitate umană, socratiană, în acceptarea de către Bătrânul masiv, comparabil cu solitarii elefanţi, a inexorabilului destin. În romanul cu caracteristici de poem al lui Vittorini este redată existenţa ritmului surprins în univers. De la mişcarea cerurilor, a valurilor, a alternării anotimpurilor, a vieţii şi a morţii, această „ondulaţie universală" este a unui ciclu vital perpetuu. Bătrânul lui Vittorini acceptă sfârşitul calm, dincolo de ochii compătimitori, în solitudine, înainte de atingerea neputinţei, umilitoare pentru un trup şi suflet, obişnuit să fie totdeauna viu, integral şi creator. El acceptă, ca şi grecii, această lege fixă a reînnoirii eterne, doveditoare a acestui armonic sens elen, de a păstra vieţii numai frumosul şi ceea ce este puternic. Moartea este o mare lege. Cu simplitate antică, cu înaltă, bărbătească atitudine de resemnare, cunoscând perfect evoluţia fatală a unui ciclu care se închide, bătrânul protagonist al romanului lui Vittorini pleacă în ultima călătorie, pierzându-se în mijlocul naturii, ca într-o comuniune mioritică.

Apariţia romanului lui Vittorini în limba română ridică din nou problema eficienţei formulei estetice a neorealismului care nu poate fi considerat epuizat.

CARTEA STRĂINĂ (CASSOLA, CALVINO)

La primul Congres al scriitorilor din România, Carlo Cassola aducea un cald salut în numele oamenilor de cultură şi al scriitorilor din Italia. Cu acest prilej, el arăta că războiul şi Rezistenţa au însemnat o mare experienţă pentru? scriitorii italieni dar şi o aspră lecţie. Denunţând literatura evazionistă din timpul fascismului, renunţarea la exprimarea sentimentelor umane şi exasperanta claustrare a intelectualului în el însuşi, Cassola remarca înflorirea contemporană 3 romanului, puternica atracţie exercitată în rândurile tinerilor scriitori de noile izvoare de inspiraţie care pun pe primul plan problemele sociale şi politice, raporturile dintre indivizi şi lumea înconjurătoare şi, îndeosebi, lupta oamenilor pentru libertate şi fericire.

Şi incontestabil, în prima parte a activităţii sale, Carlo Cassola este unul dintre cei mai de seamă reprezentanţi ai unei asemenea tematici în literatura ţării sale. Lucrarea cea mai valoroasă a unei asemenea tematici a fost la *ragazza di Bube*, încununată cu un important premiu literar, Strega.

Logodnica lui Bube este una dintre cele mai clare naraţiuni apărute în Italia de după război. Protagoniştii fac parte dintre oamenii simpli ai Italiei contemporane, aflaţi în faţa marilor evenimente şi care reacţionează în modul cel mai firesc uman, fără inutile contorsionări şi zbateri psihologizante.

Intriga naraţiunii este de o extremă claritate. Un partizan tânăr, încă adolescent, Bube, după eliberarea Italiei de sub fascism, se îndrăgosteşte de sora unui tovarăş căzut în lupte. Aceasta, un copil încă, îl iubeşte la rândul ei. Bube este arestat şi condamnat la doisprezece ani închisoare pentru împuşcarea fiului unui poliţist care îi ucisese, în mod laş, un prieten. Mara, tânăra protagonistă a acestui roman de luptă şi iubire, îl va aştepta, îl va îmbărbăta, va munci, se va maturiza.

Critica italiană, în unanimitate, a întrebuinţat la apariţia cărţii cuvinte de înalt elogiu. Aprecierile favorabile se adresau în primul rând realizării personajului feminin, Mara. Ea a fost înscrisă de exegeţii literari în rândurile figurilor feminine cele mai reprezentative din literatura italiană de la Pisana lui Ippolito Nievo la Lucia lui Alessandro Manzoni. Considerată ca un splendid portret al tuturor însuşirilor şi calităţilor sufletului feminin, popular, al femeilor simple ale Italiei, Mara este într-adevăr un personaj realizat cu o rară forţă artistică a cărei activitate şi comportament uman stau sub semnul datoriei şi al iubirii.

Puternica ei reliefare nu umbreşte portretul lui Bube, adolescentul a cărui conştiinţă s-a maturizat pe linia aspiraţiei către justiţia socială, în focul marilor evenimente ale partizanatului şi ale luptei antifasciste, care a continuat în Italia şi după eliberare. Iar unele oscilaţii şi confuzii din psihologia personajului îl umanizează şi mai mult. Aceeaşi observaţie poate fi făcută şi despre tatăl Marei, un vechi comunist italian, convins profund de victoria finală a clasei muncitoare, în ţara sa.

Este interesant de arătat că toate personajele cărţii, realizate din lumea celor simpli şi mulţi, sunt de o rară puritate sufletească. Lumea

acestei povestiri, redusă ca dimensiune, dar exemplara prin aspiraţiile ei, este o lume care speră, car; a spart inerţia, care este activă mereu. Bate peste paginile cărţii puternicul vânt al evenimentelor care cer oamenilor să se declare, să participe. Există, ca o permanenţă, setea, aspiraţia de a reînnoi societatea, de a lupta împotriva trecutului, pe care – mai ales în Italia – I-a însemnat cu negru fascismul.

Cartea se închide sub semnul maturizări conştiinţelor, al speranţei, al aşteptării cu încredere a viitorului.

Este remarcabilă şi limpezimea formei artistice a cărţii lui Carlo Cassola, redată în fluiditatea şi cizelarea fină a traducerii Adrianei Lăzărescu.

Italo Calvino este unul dintre cei mai interesanţi scriitori care s-au revelat în Italia după eliberarea ţării de sub fascism. Primele sale povestiri, străbătute de optimism şi de încredere în forţele transformatoare. ale omului, au apărut imediat după război, în dinamica revistă milaneză II *Politehnico* a lui Elio Vittorini. Dar lucrarea literară care I-a înălţat în stima cititorilor săi şi a criticii literare a fost romanul *Poteca cuiburilor de păianjen*. Publicat când scriitorul; avea numai douăzeci şi trei de ani, romanul este inspirat din grandioasa tematică a Rezistenţei, unul dintre cele mai importante capitole ale istoriei şi literaturii italiene din timpul şi după cel de-al doilea război mondial. Cartea aceasta excepţională izbuteşte să reconstituie cu măiestrie toată frământarea umană şi asprimea zilelor de luptă ale partizanatului italian. După publicarea primului roman, tradus în mai multe ţări, Calvino şi-a îndreptat atenţia către „povestirea filosofică”, scriind trei romane, *Cavalerul inexistent*, *Vicontele tăiat în două* şi *Baronul din copac*, în care o anumită stare fantastică, deja prezentă în unele pagini ale primelor sale scrieri, devine acum atmosfera generală. Alegorismul acestor „fabule narative” îi serveşte autorului să transmită idei filosofice, ca aceea a solitudinii creatoare, discutabilă ca finalitate, dar totdeauna susţinută cu multă vervă.

Paralel cu activitatea sa de umorist grav, de tipul literar al iluministului Voltaire, Italo Calvino a mai scris o serie de lungi nuvele, scurte romane *in nuce*, în care este atacată tematica nouă a consumismului. Marile oraşe moderne sunt surprinse în toate aspectele contradictorii ale vieţii lor multiforme, cu dramele şi bucuriile inerente, subliniind şi poziţia de opoziţie a intelectualilor în

faţa tentaculelor uriaşelor metropole. Şi în scurtele sale naraţiuni recente Italo Calvino se dovedeşte un căutător de metodologii artistice variate. El subliniază realităţile într-o atmosferă de taină, într-o aură de fantastic, într-un joc grotesc, printr-o tendinţă marcată de a-şi înfăţişa şarjat personajele, îndeosebi în tragicul existenţei lor cotidiene.

Există un fond voit de sensibilitate, de profund sens amar în povestirile lui Italo Calvino, dar autorul lor se teme parcă să-şi facă manifeste vibraţia şi participarea, preferând un ton ironic, care ar vrea să demonstreze neaderarea sa la destinele pe care le descrie, obiectivizându-se.

Vălul fantastic nu falsifică niciodată viziunea profund realistă, forma aceasta fiind doar o căutare artistică originală a autorului. Sunt pagini de o mare puritate care relevă iubirea oamenilor simpli pentru natură, pentru realităţile vieţii fără artificialitate.

Volumul antologic *Străbunii noştri*, apărut la Editura Univers, însumează tripticul romanelor filosofice, contaminarea cea mai realizată artistic în opera lui Calvino, dintre realism şi fantezie. Trama epică este deosebit de clară, aparţinând raţiunii suficiente, iar alegorismul are o deschidere cu totul contemporană, cu finalitatea care proclamă încredere în destinul viitor al omului.

Traducerea derulează cu cele mai limpezi echivalenţe naraţiunea încărcată de sensuri grave a lui Calvino, dar în care fulgeră totdeauna luminile frumuseţii existenţiale a unei meditaţii profunde asupra raporturilor dintre om şi univers.

TEATRUL EXPRESIONIST GERMAN

A apărut o antologie de teatru expresionist german a cărei selecţie a fost efectuată de către cunoscuta teatrologa Ileana Berlogea şi traducerea acestor tulburătoare drame de către Dieter Fuhrmann, Ion Roman, Liviu Ciulei. Prezenţa unui atât de remarcabil om de teatru ca Liviu Ciulei între traducători subliniază problema cu totul specifică a tălmăcirilor din autori dramatici. Complicaţia este generată de îmbinarea cerinţelor unei traduceri literare perfecte cu cerinţele legilor scenei. Practica din trecut în acest domeniu s-a soldat frecvent cu o bifurcare mecanică a traducerilor dramatice, creându-se, în mod artificial, dintr-un singur gen, poate cel mai armonios şi mai complex al literaturii, două genuri – pe de o parte, piesa-lectură, destinată editării, iar pe de altă parte, piesa destinată reprezentării pe scenă. Mai ales cel

de al doilea „gen” a suferit în trecut transformări nepermise, trunchieri şi falsificări, după „gustul” regizorului respectiv, după cerinţele trecătoare şi meschine ale succesului ieftin şi uneori după aptitudinile actorilor din distribuţie. Nu trebuie demonstrat în mod special caracterul antiliterar al acestor procedee.

Traducătorii acestui volum dovedesc că sunt buni cunoscători ai specificului genului, că au izbutit să retrăiască imens conţinutul operei traduse, să aprofundeze curentul de artă expresionist. Dieter Fuhrmann şi Ion Roman cunosc ca limbă maternă limba din care au tradus, iar Liviu Ciulei, de mulţi ani regizor de îndrăzneţe spectacole în ţările germanice, mânuieşte în mod scriitoricesc limba în care traduce. Se ridica întrebarea dacă operele expresioniştilor Ernst Barlach, Reinhard Jonannes Sorge, Walter Hasenclever, Georg Kaiser, Frust Toller, vor rămâne numai drame de lectură sau vor interesa pentru transpunerea scenică pe talentaţii noştri regizori. La această întrebare care ridică problema actualităţii interesului pentru arta expresionistă, caută să dea un răspuns studiul introductiv al Ilenei Berlogea, o lucidă sinteză a acestui fenomen cultural, caracterizat prin tendinţe nonconformiste, prin aspiraţia de a răsturna ordini şi valori prestabilite tradiţional. Autoarea studiului introductiv trece în revistă, dintr-o lungă listă, o serie de lucrări considerate indispensabile pentru analizarea efervescenţei expresioniste, a cărei acceptare sau respingere a cunoscut o îndelungă oscilaţie. Cei mai de seamă exegeţi înclină către estimări pozitive, considerând că aria expresionistă se dilată dincolo de spaţiul germanic şi dimensiunile sale estetice înscriu expresionismul între curentele literare ale protestului, într-ade. văr, citind cele cinci drame ale Antologiei, *Ziua moarta*, *Cerşetorul*, *Fiul*, *Gaz* şi *Schimbarea la faţă*, consieterate drept cele mai reprezentative creaţii ale teatrului expresionist german, poţi să pătrunzi dincolo de dilatarea formală atât de agitat barocă, pentru atingerea miezurilor de realitate arzătoare. Dinamism şi combustiune, protest uriaş împotriva orânduirilor strivitoare, exaltarea forţelor primordiale pentru a înlătura cataclismele pe a căror margine de abis se află umanitatea, ieşită fără speranţe din marile războaie. Expresioniştii au cunoscut aspiraţia de a naviga pe apele fluviilor care poartă mistere. Ei au putut considera, dilatând romantismul spre extreme limite, că lumea nu este altceva decât o reprezentare a eului creator. Dar în arta Ier au existat şi semnele clare ale protestului social, nu numai împotriva orânduirii

burgheze pe care au respins-o cu violenţă, dar şi împotriva exasperantei tehnologii a oraşelor tentaculare. Tezele lor estetice au putut interfera şi postulatul „cuvintelor în libertate”, al lui F.T. Marinetti, pentru care un automobil lansat în cursă era mai frumos decât *Victoria* din Samotrace. Este negat naturalismul, realitatea nu mai trebuie să fie fotografiată. Ţâşnesc din profundele straturi izvoare esenţiale, cuvântul se încarcă de valenţe concentrate, ca la simbolişti, devenind nucleu iradiant. Dramele Antologiei expresioniste prezentate de Editura Univers sunt aspiraţii către lumină şi tinereţe, către o patetică libertate. Dramele expresioniste sunt străbătute şi de un intens fior tragic, de o amară ironie, de un sarcasm hohotitor, ascuns după aparenţele trăirii.

Simbolurile echivalează aspiraţiile cele mai pure, iar situaţile pendulează între real şi fabulos. Există un senzualism căutat în fierberea vitală a lucrurilor şi esenţelor. Sensibilităţile se contorsionează după infinitatea senzaţiilor într-o lume nouă, de taine. Ca o forţă naturală, primitivă, dramaturgii expresionişti trăiesc în esenţa şi lumea artei lor, contemplând, minunându-se primitiv. Ei cunosc şi ascultă vocile tumultuoase ale Naturii, populând cerurile cu zei şi umbrele cu fantasme. Sensul nelinişte! este sporit de *hamletism*, de tulburătoarea căutare a adevărului, sfârşind prin a se pierde pe un drum sinuos. Există o întoarcere spre o forma primitivă, cu mirări acordate de starea pură a unui copil însetat de cunoaştere, doritor de a sfâşia vălurile alegorice pentru a şti. Fără orientări ferme ideologice, dramele lor clamează totuşi necesitatea transformărilor radicale în lume, marile răsturnări. Johannes Becher, Bertolt Brecht sunt, în sensuri determinante, intermitent sub steaua expresionismului. Critica socială, aspiraţia spre viaţă, negarea mecanizării, paternalismul, sunt filoane care se interferează uneori antagonist în expresionismul teatrului german. Reprezentările teatrului expresionist au impus, cum scrie Ileana Berlogea – „arta spectacolului ca o artă polifonică, au afirmat regizorul ca pe un creator independent al spectacolului, liber să modifice după viziunea personală mesajul autorului, găsind cele mai originale combinaţii de linii şi gesturi, melodie, cuvânt şi culoare...”. Probabil că traducătorul Liviu Ciulei, implicit, a făcut o sugestie regizorului pentru un viitor spectacol cu o dramă aparţinând acestui îndrăzneţ curent literar şi de artă, confruntare patetică a secolului nostru neliniştit.

PATRU TREPTE ALE POEZIEI

O fereastră luminoasă spre lumea fabuloasă a Egiptului antic o deschide *Antologia* poeţilor Ion Acsan şi Ion Larian Postolache care au tradus din milenara lirică a străvechii ţări, orientată de cuvântul înainte şi de notele lui Constantin Daniel care demonstrează o surprinzătoare facultate de cunoaştere a unei excepţionale culturi, încă labirintică pentru cei mai mulţi dintre noi.

Este absolut impresionantă această tentativă a celor trei coautori ai *Antologiei Poezia Egiptului faraonic*, de a şterge o parte de *Terra incognita*, de a umple o imensă lacună a ariei traducerilor în limba română, privitoare la o asemenea literatură, prestigioasă prin vastitatea şi rezonanţele ei atât de profund umane. Coautorii au încercat, cu merite incontestabile, să sondeze în vastitatea unei asemenea literaturi, relevată lumii abia în secolul al XIX-lea, atunci când Champollion a izbutit să dezlege sensurile misterioaselor hieroglife care o încifrau. Ei au încercat să sintetizeze pentru cititorii români esenţele revelatorii. Aşa sunt tulburătoarele fragmente din *Cartea morţilor*, în care răsună prelung versurile descântecelor şi lamentaţiilor, cu o extraordinară echivalenţă în folclorul ariei noastre existenţiale. Există fragmente esenţiale şi din *Cărţile sapienţiale*, în care cristalizează cu rigoarea preceptelor absolute principii etice, norme de comportament. După cum există pasaje de o excepţională importanţă socială, oglindind profundele convulsiuni ale Egiptului antic, suferinţele cumplite ale celor care, exploataţi până la extreme limite, aveau să înalţe până la cer marile miracole ale arhitecturii, sinteze şi tezaure ale întregii cunoaşteri contemporane, care au fost Piramidele. Au existat revolte ale celor mulţi împotriva celor puternici şi ecourile lor vibrează prelung în papirusurile care se însumează de către egiptologi în denumita *literatură profetică*.

Poezia magică a acestei literaturi avea secrete facultăţi încântătorii şi era de cele mai multe ori echivalentă cu o reprezentare dramatică. Ea avea să-şi decanteze filtrul magic mai departe, spre poezia sacrală, dedicată zeilor sau faraonilor şi ei consideraţi de origine divină.

Dar poezia dominatoare, de desăvârşită artă literară, cu frăgezime şi sensibilitate atât de actuală, este poezia de dragoste, un imn infinit ridicat iubirii, considerată forţă plăsmuitoare în univers. Există impresia puternică, generată de lirismul direct al versurilor

scrise în urmă cu cinci mii de ani, de a auzi parcă bătăile inimilor protagoniştilor iubirii, în toată genuina lor puritate. Avem impresia unui uriaş cor general care intonează sentimentele primordiale. Nu mai există formule magice, sacrale, nu mai există evanescenţe, iubirea este percepută plenar de către cei doi parteneri, şi ei egali în visuri şi dorinţe. Iubirea este totdeauna de o vibrantă intensitate, considerată a fi o realitate absolut dominatoare care transcende chiar şi puterea zeilor. Ea poate avea caracteristicile unei permanenţe spirituale, interferată de undele materiale ale perpetuării şi dragostei şi vieţii. Senzualismul nu este o descoperire a modernilor, ci a îndrăgostitului egiptean care îşi descrie cu rară putere plastică obiectul iubirii: „Cu gât prelung şi sâni strălucitori, / Cu păru-adevărat lapislazuli, / Pus lângă braţul ei, şi aurul păleşte / Iar degetele-i sunt boboci de lotus. / Deplinul şold şi mijlocul subţire / Cu coapsele se-ntrec în frumuseţe. / Ca o crăiasă calcă pe pământ, / Răpindu-mi inima cu-mbrăţişarea ei”.

Într-adevăr, aceşti poeţi sunt „nemuritorii scribi de altă dată”, aşa cum apar dintr-un alt revelatoriu fragment, aceia care „şi-au făcut din sulul de papirus, un preot ce-i slujeşte după moarte...”. Poate că niciodată nu s-a sintetizat mai clar magica facultate a creatorilor poeziei, perenitatea lor.

Editura Univers a tipărit, în optime condiţii grafice, capodopera originilor literaturii franceze, *La Chanson de Roland*. Se îndeplineşte astfel, cu o voinţă nestrămutată, vastul plan de perspectivă al traducerilor care va asigura în finalitatea lui îndepărtarea oricăror lacune din transpunerea în limba română a principalelor opere din patrimoniul naţional al culturii.

Cântarea lui Roland cristalizează integral în jurul figurii protagonistului simbolul cel mai clar şi mai eroic al instituţiei cavaleriei. Roland este într-adevăr cavalerul fără prihană, prototipul loialităţii absolute, tovarăşul credincios al companionilor bătăliilor, într-o vreme în care se sparg zidurile barbariei pentru a se pătrunde într-o zonă mai luminoasă, pe o treaptă superioară a evoluţiei umanităţii. Paladinul Roland este eroul cavaleriei, ridicându-se din legendele carolingiene cu toate caracteristicile fabuloase de însumare supremă de virtuţi, de dreptate şi de credinţă neabătută într-un ideal. El este total devotat servirii continue a acestui ideal, totdeauna încordat în eforturi maxime pentru atingerea lui. El are demnitatea

austeră, perfectă, a luptătorului care nu-şi îngăduie slăbiciuni umane. Idealitatea sa transcende orice teamă de necunoscut, iar austeritatea îl poartă dincolo de bucuriile simple. Servirea vituţii îi este prima lege. A pedepsi răutatea şi necredinţa lumii, a fi apărătorul celor nevinovaţi în faţa vicisitudinilor vieţii aspre, este un alt înalt comandament etic al celui mai valoros dintre paladinii lui Carol cel Mare. Dar niciodată grandoarea unei asemenea reprezentări eroice nu covârşeşte şi nu respinge, nu înspăimântă cu nararea dinamică a uriaşelor sale fapte de arme. Roland nu trezeşte o admiraţie supraomenească. El este un personaj de legendă dar coerent psihologiei umane, întruparea eroului cu inima pură. În jurul luptătorului pentru ideal care înfruntă cele mai mari primejdii, suflă puternic vântul realei poezii, faptele lui de arme, mitice, se extind într-un spaţiu şi într-un timp fără de limită. De aceea şi opera de artă care îl cuprinde are caracteristici eterne. legenda lui Roland îşi are sâmburele central în istoria franceză care şi-a transmis ecourile sonore în conştiinţa contemporanilor, creând primele cânturi, primele nuclee de poezii, în confluenţă până la urmă, ca fluviile în marea infinită a poemului, creat integral la câteva secole de la faptul generator de legende, înscris în cronica vremurilor. Desigur că poetul a transfigurat prin magia artei sale elementele primordiale ale adevărului istoric, creând capodopera evului mediu literar francez.

Marele artist anonim nu s-a putut sustrage înrădăcinării sale în contemporaneitate iar finalitatea lui umanistă se răsfrânge în versuri de armonie rară.

Autorul traducerii este profesorul Eugen Tănase, autor şi al unei versiuni în proză a *Cântării lui Roland*, apărută cu mai mult de treizeci de ani în urmă. Actuala traducere este în versuri şi ea a cerut autorului un travaliu de cizelare de peste douăzeci şi cinci de ani. O astfel de impresionantă devoţiune intelectuală îşi găseşte încoronarea în apariţia, la Editura – Univers, într-o splendidă ediţie bilingvă, ilustrată de contururile severe. -şi pure ale atât de subtilului şi neliniştitului grafician Marcel Chirnoagă.

Literatura persana în constantele sale caracteristice se află sub semnul dominator de artă al poeziei. Marii săi creatori au fost totdeauna poeţii. Ei cântă cu predilecţie natura multiformă şi iubirea… Unele versuri au şi nuanţele encomiastice pe care le impunea mecenatismul curţilor seniorale. Au rasuri. it însă şi vastele ecouri ale epopeii în *Cartea regilor*, a cărei tema centrală a fost naraţiunea

bătăliilor uriaşe din istoria iranică. Epopeea aceasta a Iranului orânduirii feudale este pătrunsă de la primul până la ultimul vers de patriotismul vibrant al autorului ei, Firduşi. Dar lirismul este caracteristica primordială a literaturii persane şi cel mai important reprezentant va fi Omar Khayyam, ridicându-se împotriva fastului Curţilor seniorale, împotriva celor puternici, denunţând cu violenţă turpitudinea înalţilor prelaţi. Orientarea sa ştiinţifică (a fost şi un mare matematician şi astronom) I-a purtat spre zonele liberei investigaţii şi gândiri laice. Reflexele, directe ale unei asemenea orientări I-au apropiat de temele unei simple umanităţi, prin contemplarea activă a frumuseţii naturii, prin încercarea continuă de a-şi desfăta integral simţurile, în această scurtă trecere prin singurul paradis îngăduit oamenilor şi care este viaţa pământească. Trăind în realitatea nemijlocită, poetul îşi încarcă versurile eu toată sarcina unui violent sarcasm, împotriva reprezentanţilor corupţi ai clerului, denimţând-o cu o rară forţă blasfematorie. El cunoaşte perfect psihologia şi comportamentul uman exprimându-le cu rara artă a celei mai clare simplităţi în catrenele sale, de o concizie epigramatică a sensurilor şi esenţelor.

Şi Sadi, „şeicul din Siraz", cânta natura, iubirea, sub un semn etic, rezultat al unei tumultuoase trăiri. Opera sa întreagă în care răsună frecvent cel mai direct lirism se poate revendica de la o înţelepciune tolerantă, atotînţelegătoare, de la surâsul continuu.

Hafez este incontestabil considerat drept cel mai mare poet liric de limbă persană. Şi el este un cântăreţ al temelor predilecte ale literaturii ţării sale: bucuriile plenare ale vieţii, iubirea, natura. Poemele lui Hafez se bucură de o imensă popularitate, şi nu numai în ţara sa, unde sunt şi astăzi recitate de oricine. El este considerat o voce poetică în care s-a concentrat întreaga coralitate a poporului persan. Structurile armonice ale poeziei sale îşi revendică muzicalitatea de la fluiditatea melodică acordată de cea mai directă spontaneitate şi naturaleţe. Ele sunt o răsfrângere a sufletului colectiv care caută oricând să se regăsească.

În cadrul colecţiei *Cele mai frumoase poezii* a Editurii Albatros, orientalistul tenace care. este Otto Starck a tradus vetfsurile cele mai reprezentative ale celor trei poeţi. Este, după ştiinţa noastră, prima traducere românească direct din persană, cu toate meritele unui asemenea travaliu intelectual. Antologia este însoţită de o prefaţă, în

care autorul traducerii face un clar istoric al evoluţiei faimosului catren denumit *robai*, modalitatea strofică cea mai caracteristică a poeziei persane. Este emoţionant să afli că şi Eminescu îl cunoştea şi practica.

*

„Anul” Petrarca (comemorarea a şase sute de ani de la moartea poetului italian) a culminat în România prin apariţia integrală a *Canţonierului* tradus de Eta Boeriu. Este meritul principal al Editurii Dacia din Cluj-Napoca de a fi făcut acest mare dar culturii româneşti. Francesco Petrarca a fost primul scriitor al lumii care a simţit că fiecare suflet, fiecare individ poate să aibă o istorie, că din fiecare clipă a vieţii umane îşi poate avea originea şi înflori splendid un poem. Francesco Petrarca a fost printre primii scriitori ai lumii care au avut ca temă realitatea cotidiană, obişnuită, realitatea umanităţii noastre, pătrunsă de durere şi de iubire, plină de soare, agitată de furtuni. Petrarca a fost primul scriitor care a pătruns, explorând adânc în interiorul fiinţei sale, în interiorul sufletului omenesc, pentru a-l întreba, pentru a-l asculta, pentru a-l analiza şi pentru a-şi răspunde. La Francesco Petrarca este fundamentală sensibilitatea, facultatea predominantă a celor mai directe emoţii, tendinţa subtilă de a sesiza în jurul său sentimente şi pasiuni umane, de le pătrunde forţa, de a-şi confrunta cu ele propriile sentimente şi pasiuni. F.1 este deci primul mare poet liric al lumii. Francesco Petrarca este, de asemenea, un poet patriot care în canţonele sale civice exaltă ideea de Italia, cu o elocvenţă arzătoare, comparabilă cu erupţia de flăcări şi de lavă a vulcanilor. Cu violenţă şi ardoare, marele poet ridică vocea sa de tribun, voind eliberarea Italiei de jugul străin, rechemând pe toţi seniorii ţării, divizaţi între ei de discordie şi ură, să-şi îndrepte lupta spre mântuirea patriei, primul leagăn şi ultimul locaş al strămoşilor. Patriotismul acesta modern I-a purtat pe poet nu numai spre exaltarea virtuţilor poporului, ci şi spre cântarea, deplină şi armonică, a marilor frumuseţi ale naturii şi pământului italian. După cum mânia poetului, setea lui de justiţie şi de adevăr, au incendiat seria de sonete prin care a stigmatizat corupţia moravurilor înalţilor prelaţi.

Dar partea cea mai cunoscută a poeziei lui Petrarca este aceea scrisă, cu accentele umane cele mai simple şi mai fireşti, pentru femeia iubită, pentru nemuritoarea Laura. Aci se reliefează pentru prima dată în istoria literaturii prima poezie de dragoste care transcende evul

mediu, liberă de imitaţie, profund omenească, profund sensibilă, modernă. Aci se descoperă curgerea izvoarelor prime, vine puternice, fluide, de apă pură, de munţi, care vor deschide şi vor alimenta marile fluvii ale liricii italiene şi universale. Primul liric al Italiei a fost şi cel mai artist, iar protagonista versurilor sale este o femeie pământească, vie existenţă, reală în viaţă şi transfigurarea ei în poezie, integrală şi armonică, fizică şi sufleteşte. Laura nu este niciodată un simbol, nu este o entitate abstractă, o concepţie universală, ci realitate, viaţă, iar iubirea pentru ea a avântatului poet Francesco Petrarca este totdeauna un puternic sentiment uman, real, arzător. Laura s-a smuls, a evadat din transcendent, a cucerit valoare absolută prin ea însăşi. În fiinţa ei poetul şi-a concentrat întreg freamătul şi neliniştea vieţii sale. Pentru el, iubirea t devenit însuşi sensul şi sentimentul esenţial al vieţii.

Trebuie să repetăm că traducerea Etei Boieriu este o faptă de artă, revendicându-se de la fluiditatea apelor care curg spre mare şi de la transparenţa cristalelor echivalente.

FLORI DE POEZIE STRĂINĂ

Sub titlul *Flori de poezie străină răsădite în româneşte*, Editura Eminescu a publicat o antologie de traduceri a maestrului poeziei care este Alexandru Philippide. *Florile* sunt creaţile culminante ale unor corifei ai artei universale a cuvântului, cu care poetul român şi-a aflat de-a lungul a multor ani profunde corespondenţe armonice (Goethe, Hölderlin, Novalis, Rilke, Poe, Baudelaire, Morike). Ele sunt transpuneri desăvârşite, echivalenţe de transparenţă pură a cuarţului de stâncă, într-adevăr răsădiri de flori, răsărite iniţial sub alte ceruri, dar reînflorind în humusul atât de fertil al limbii româneşti. În *Cuvântul* său *înainte*, Alexandru Philippide, clasicul modern al substanţelor perene, poetul excepţionalei vigori artistice a cărui stare lirică invită totdeauna spre gravitate şi echilibru, spre responsabilitate şi demnitate intelectuală, pune în discuţie problema traducerilor de versuri, dezbătută cu atâta intensitate de-a lungul timpurilor. Nu putem să nu fim de acord cu autorul antologiei în afirmarea că traducerea unei poezii trebuie să redea acel *son*, acel sunet timbru unic, care este caracteristic prin vibraţia sa profundă, nu numai fiecărui poet, ci şi fiecărui poem. Desigur că traducătorul este un scriitor iar traducerea un act de creaţie care semnifică rezultatele de artă ale unei înţelegeri şi pătrunderi structurale a operei poetice, a florii care trebuie răsădită sub un alt cer. Sau, reluând o comparaţie

din domeniul arhitecturii, traducătorul trebuie să reconstituie catedrala artei cu materiale ale construcţiei extrase din mintea şi sufletul său, obligat fiind să sugereze conţinutul integral al originalului, nedespodobit de frumuseţile lui artistice, prin redarea armonioasă a complexităţii tuturor componentelor operei. Poezia este traductibilă, dar secretul traducerilor în versuri rămâne un dar al poetului, reînnoit la fiecare poezie nouă, iar cheia care descifrează o asemenea taina constă în receptivitatea, în harul nerepetibil, în capacitatea sa personlă de a transpune într-o altă limba şi într-o formă adecvată, identică sau similară. În felul acesta, poezia tradusă poate deveni (după splendida afirmaţie a lui Alexandru Philippide) „geamăna11 poeziei originale, în noul şi transparentul său veşmânt al transpunerii şi transcrierii în sonuri romaneşti. Acestei limbi române, Alexandru Philippide îi înalţă un adevărat imn de dragoste, considerându-i înalt valoarea expresivă, de admirabil instrument al valenţelor şi rezonanţelor lirice, apt să exprime orice gradată nuanţă, orice gând oricât de complex.

Traducerile poetului român însumate în *Antologia* publicată de Editura Eminescu, cizelate şi recizelate, demonstrează strălucitor că orice armonie a versului universal îşi poate găsi un desăvârşit echivalent românesc. Traducătorii din ţara noastră trebuie să primească într-adevăr cu recunoştinţă florilegiul tălmăcirilor semnate de Alexandru Philippide, ca o mare lecţie de artă înfăptuită de-a lungul unei vieţi.

PEDAGOGIA LUI MOESIODAX

Pentru aceia care nu cunosc temeinic istoria învăţământului superior din România, numele pedagogului Iosif Moesiodax poate să apară în întregime necunoscut, cu toate că el a fost un strălucit profesor al Academiei domneşti din Iaşi, (o perioadă chiar conducătorul ei), ilustrând, mai târziu, şi catedrele instituţiei similare din Bucureşti.

A apărut, în sfârşit, tradus din limba greacă, pentru prima oară integral în româneşte, surprinzător de modernul său *Tratat* despre *educaţia copiilor sau pedagogia*.

Cunoscutul cercetător în domeniul istoriei pedagogiei româneşti, dr. Ioan N. Vlad, stabileşte, în excelentul său studiu introductiv, datele fundamentale biografice şi caracteristicile operei acestui înţelept dascăl care a trăit pe arcul secolului al XVIII-lea, servind, cu rară devoţiune, învăţământul superior din Ţările

Româneşti.

Prezenţa lui Moesiodax, a cărui origine de neam, şi nu numai spirituală, românească nu mai este contestată de nimeni, se impune pregnant şi în cultura greacă în a cărei limbă şi-a scris de altfel majoritatea lucrărilor, preponderent didactice. După studii strălucite în Grecia şi Italia (din nou Universitatea din Padova se dovedeşte un centru de atracţie spirituală al românilor aflaţi la învăţătură în străinătate), Moesiodax este numit profesor (1765) şi apoi director al Academiei domneşti din Iaşi.

În această calitate, a publicat un manual de *Teoria Geografiei* (prin care aşa cum afirmă în Precuvântare: omul este introdus în comunitatea mondială), tratate de *Fizică şi Astronomie*, în care orientările sale hotărât laice sunt bazate pe ultimele cuceriri ale ştiinţei. A tradus, tot în scopuri didactice, şi *Filosofia morală* a marelui istoric italian Ludovico Antonio Muratori.

Spirit liber, Moesiodax a intrat în conflict cu inerţia conservatoare a unor reprezentanţi ai autorităţilor contemporane şi a fost constrâns, după cincisprezece ani de dinamică, intensă activitate, să demisioneze. Părăsind oraşul Iaşi s-a îndreptat prin Transilvania către Italia, reîntorcându-se în ţară pentru a se stabili acum ca profesor la Academia domnească din Bucureşti. (Când va fi găsită şi studiată *Apologia*, opera sa autobiografică, vor fi clarificate deplin o serie de date de viaţă şi activitate, asupra cărora nu totdeauna cercetătorii au fost de acord.)

Tratatul despre educaţia copiilor sau Pedagogia, dedicat domnitorilor români ai vremii din cele două Principate, C. Racoviţă şi Al. Ipsilanti, este interferat de concepţiile umaniste ale iluminismului care îşi propunea să elimine inegalitatea socială prin instrumentul formativ şi flexibil al educaţiei. Moesiodax este convins profund de perfectibilitatea şi educabilitatea omului, de formarea caracterelor sub egida şcolii. El are o încredere absolută în profesor, pe care îl consideră factorul esenţial al învăţământului, încărcai de o imensă responsabilitate în faţa elevului asupra căruia îşi revarsă nu numai cunoştinţele variate ci şi preceptele pedagogiei morale, dimensionând în mod ideal principiile formative, tiparul în care se mulează fluiditatea sufletului şi minţii celui tânăr.

În *Tratatul* său, Moesiodax demonstrează cunoaşterea filosofiei lui John Locke sau a lui Plutarh, pe care altoieşte totdeauna datele vii

ale profundei sale experienţe, filtrate prin prisma unei conştiinţe umaniste, pătrunsă structural de ideile iluminismului. Este prezentă implicit în paginile operei sale principale şi critica lucidă a orânduirii în care a trăit şi a căutat să făurească suflete şi caractere, conştiinţe care să servească o umanitate în mers spre libertate şi echitate sociala.

Traducerea profesorului Alexe Horhoianu are claritatea ştiinţifică a unui text filosofic dar care nu-şi refuză tonul unei naraţiuni de mare prospeţime şi simplitate. Se restituie astfel culturii contemporane româneşti o operă importantă a valorosului său trecut spiritual.

TREI TRADUCERI

În marele continent african a cărui efervescenţă creatoare îi defineşte caracteristica dobândirii libertăţii, există o excepţională literatură încă necunoscută. Ea se manifestă plenar în tradiţia orală, mult mai puţin în scrisul care păstrează viitorului comorile gândirii şi simţirii profunde ale unor popoare înzestrate cu magica facultate a fabulaţiei. Verbul, dialogul este încă predominant în continentul reimpus atenţiei lumii prin dinamismul trăirii sale contemporane. Poate că astăzi numai aceste popoare ale Africii fierbinţi mai păstrează încrederea absolută în puterea cuvântului rostit. Cuvântul are oricând facultatea de a răni şi de a vindeca în acelaşi timp, ca lăncile vrăjite din cântecele medievale europene. Există de aceea şi o reticenţă în titilizarea verbului încărcat de valenţe şi, consecinţă directă, sobrietatea mijloacelor de expresie în transmiterea literaturii orale. Dar lexicul este excepţional în varietatea lui polisemantică. Cercetătorii au putut remarca, de exemplu, cum douăzeci de cuvinte exprimă noţiunea verbului *a cânta*, cum sunt utilizate sute de locuţiuni descriptive pentru nuanţarea gradaţiunilor expresive. Complexitatea şi concretizarea sunt caracteristici fundamentale ale acestor tradiţii orale ale literaturilor africane. Folclorul, numai în domeniul creaţiei basmelor, numără sute de mii de naraţiuni luxuriante.

Aceste însemnări pot fi generate de lectura unei cărţi rare în literatura traducerilor din ţara noastră, *Jungla fantomelor*, a scriitorului nigerian Amos Tutuola. Cititorul este supus unui asalt general, împresurat ca un atol de undele în flux continuu ale unui ocean expresiv. Miturile secrete ale Africii negre sunt interferate de plasma fierbinte a unui creator tumultuos, transformându-se într-o literatură care-şi poate afla echivalenţe în zonele celui mai modern şi

îndrăzneţ experiment de artă. Frazele au ritmurile tam-tam-urilor iar alchimia verbală a naratorului african îşi poate găsi corespondenţe în îndrăznelile expresive ale scriitorilor Europei, suprasaturate de literatură şi artă, în căutarea unor intense emoţii noi. Sunt prezente trăsăturile unei metafizici necunoscute, dar care totdeauna ia în consideraţie, în mutaţiile continui ale universului, dimensiunile umane. Omul îşi proiectează în cele mai fantastice situaţii și întâmplări umbra și lumina antropomorfismului său. *Jungla fantomelor* este o summa a legendelor și miturilor Nigeriei, a basmelor şi a proverbelor, a cânturilor eroice şi a descântecelor, a blestemelor şi frumuseţii unei literaturi orale, încărcate de poezie.

În *Cuvântul înainte*, traducătoarea Antoaneta Ralian descifrează interesante similitudini şi asociaţii între arta fascinantă a naraţiunilor lui Tutuola şi reprezentanţi ai artei moderniste. În lunga serie de nume ale literaturii pomenite, nu lipseşte nici Dante Alighieri, şi el călător în ţările de dincolo de mormânt, nici Homer cu rătăcitorii săi eroi în navigaţii infinite. Ar fi putut să fie pomenit şi Ulisele modern al lui Joyce şi el un pelegrin care se zbate în cucerirea imposibilului dar păstrându-şi totdeauna umanitatea.

Suntem de acord şi cu observaţia că traducerea, dintr-o limbă engleză cu trăsături idiomatice frecventă în Nigeria, a surprins poezia de o profundă candoare, spontaneitatea directă a cuvântului, diversitatea unui univers încărcat de taine şi de mituri, dar în a cărui oglindă poliedrică se proiectează permanent realitatea şi omul.

Limba în care îşi afla expresia plenară o cultură înfloritoare în evul mediu, catalana, este vorbită astăzi de peste şase milioane de locuitori, într-o zonă geografică eteroclită, care se întinde peste Andorra, estul Spaniei, peste mirificile insule Baleare, atingând Sardinia şi Pirineii orientali francezi.

Terra incognita, literatura catalană se face acum cunoscută în ţara noastră printr-unul din cei mai de seamă reprezentanţi ai contemporaneităţii sale, poetul Salvador Espriu, tradus de către omul de cultură care este Dumitru Trancă.

Născut în urmă cu 65 de ani, Salvador Espriu este considerat un clasic al literaturii catalane, tradus de mult în limbi de circulaţie universală, încadrat în *Antologii*, între vocile cele mai expresive ale acestui secol, între Garda Lorca, A’hmatova, Prévert sau Ezra Pound.

Florilegiul pe care îl prezintă Editura Univers în traducerea

fluidă a poetului Dumitru Trancă urmează un itinerar precis trasat, pentru atingerea celor mai expresive etape ale scrisului poetic al catalanului. Sobrietatea formală a lui Salvador Espriu cunoaşte uneori încifrarea. Ermetismul său învăluieşte adevăruri care nu se pot revela integral. El aparţine unei zone în care se exercita încă opresiunea spirituală. Limba naşterii sale, *în* viaţă şi artă, catalana, a fost multă vreme interzisă de regimul franchist. Cu un profund spirit patriotic, Salvador Espriu nu a părăsit niciodată uneltele poeziei sale, cântând în limba catalană, cu o rară devoţiune, oamenii şi locurile pe care le cunoaşte în structurile lor profunde, ridicând vălul aparenţelor aşternut dens peste Spania oprimată. Poemul lui emblematic, *Piele de Taur* (*La pell de brau*), apărut în nenumărate ediţii succesive, este străbătut de un intens sentiment patriotic, transfigurând durerea pentru strivirea demnităţii umane în ţara a cărei proiectare geografică pe hărţi este echivalentă cu o imensă piele de taur. În poezia lui Salvador Espriu, de structuri meditative, cristalizează şi temele permanente existenţiale, întregul arc încordat al vieţii, de la naştere până la moarte. În versurile sale se încrucişează liniile de umbră şi lumini, reverberaţii şi evanescenţe, pendulări umane între speranţe şi dezamăgiri. Aceste vibraţii sunt receptate de poet din ascultarea vocilor multiple ale poporului său care nu şi-a pierdut niciodată speranţa în viitor şi libertate deplină. Meritul major al poeziei lui Espriu este de a fi transmis întregii lumi asemenea rezonanţe din spaţiul lingvistic catalan. O asemenea voce poetică răsunând dintr-o zonă mai puţin cunoscută nouă ne vorbeşte cu claritate despre încărcătura luminoasă a unui popor care merită să fie cunoscut.

Prin această tălmăcire din limba catalană, aria traducerilor din ţară se extinde în receptarea esenţei umaniste a valorilor literaturii universale.

*

Este clar că Jean Camere, autorul *Uliului din Maheux* Premiul Goncourt 1972), tradus în limba română de către Sorina Bercescu, a fost un discipol al lui Jean Giono. De altfel, în biografia scriitorului francez, (născut în 1932 la Nîmes), o perioadă de şapte ani este marcată de trăirea sa lângă acela care este considerat cel mai reprezentativ dintre romancierii regionalişti ai Franţei. Este interesant de constatat cum criticii francezi care I-au contestat pe Giono revin, reconsiderându-l pe autorul romanelor închinate naturii, înfiorată de

prezenţa omului în Cosmos, de cântarea circulară a elementelor primordiale, de la flori până la astre. Nu puţin a contribuit la această „reconsiderare” biografia dedicată de Carrière maestrului său de artă.

Uliul din Maheux este cel de-al doilea roman al scriitorului, impus de altfel atenţiei literaţilor, chiar de la prima sa naraţiune, *întoarcerea la Uzes*, încununată cu un premiu al Academiei franceze.

Aşa cum îşi propunea oricând în romanele sale Jean Giono, şi la Carrière există o încordata expresie a unei încercări etice, de orientare spre atingerea unui ţel. Există însă şi o profundă diferenţiere, caracterizând originalitatea emulului. Natura lui Giono este surprinsă într-o armonie parcă preexistenţială, personajele naraţiunilor sale fiind expresia căutării bucuriei, echivalenţe cu concordanţa dintre om şi elementele primordiale ale naturii. La Carrière natura este vitregă şi împotriva ei omul duce o bătălie înverşunată, neputând evada pe itinerarii ale imaginaţiei. Elementele componente ale vieţii care pe înaltele platouri ale

lui Giono îşi dezvăluiau splendoarea, aici sunt sterpe, iar munţii nu sunt flote violete împlântate în azur, ci roşi de geruri polare sau calcinaţi de toriditatea implacabilă a soarelui. Visul oamenilor din Maheux nu este de a naviga pe infinitul albastru al cerurilor care se rotesc asupra munţilor care îi claustrează, ci de a cuceri elementul vital care se numeşte apa, obsesia predominantă a acestor zone sterile. Aici nu există stare idilică, ciclul anotimpurilor aspre sigilează trecerea existenţială a personajelor, încrustate în piatra munţilor ca alte protuberanţe ale mineralelor. Personajul central al romanului lui Carrière este într-adevăr natura, o natură necruţătoare pentru om. Dar, cu toate înfrângerile pe care protagoniştii *Uliului din Maheux* le înceaircă, ei rămân profund patetici în cea mai caracteristică trăsătură umană, de a fi continuu activi, chiar atunci când îşi pot da seama că atingerea ţintelor este imposibilă. Romanul este o admirabilă cronică a vieţii unor oameni simpli pierduţi în deşertul grandios al munţilor. Paginile cronicii sunt pătrunse de lirism, revărsat asupra unor peisaje şi oameni, care rămân de neuitat, în contrastele lor de umbre şi lumini. Proza lui Carrière are o fluiditate analogă cu a torentelor alpine. Îndeosebi monologurile interioare sunt tensionate de o profundă încordare umană. Ele au fost redate în curgerea lor poetică de către traducătoare care a urmărit cu pasiune şi participare cărările pierdute ale personajelor lui Carrière, în valenţele lor atât de umane.

MEDITAŢIE ASUPRA FRUMUSEŢII

Ne-am întâlnit prima oară cu pictura lui Simone Martini în Palazzo degli Uffizi, în Florenţa, şi am putut vedea cum în emblematica lui *Annunciazione* interferează armonia melodică a cromatismului artistului care preanunţa Renaşterea, cu melancolia aceluia care i-a fost prieten apropiat, Francesco Petrarca, primul mare liric modern al literaturii universale.

Există puternica impresie a unei vibraţii profunde de lumini şi de sunete care îşi răspândeau, pentru a transfigura drama spirituală a unui desăvârşit artist, care poate fi drama însăşi a existenţei noastre, exprimată în culori, infinit nuanţate sau în accentele melodice ale unui cânt care nu se va stinge niciodată.

Am călătorit apoi spre Siena, pentru a-l reîntâlni în oraşul care i-a determinat, hotărâtor, existenţa în artă. Am traversat, diametral, peisajul toscan care iluminează tablourile artistului sienez. Simplitatea, claritatea deplină, nu este numai a cerului, ci şi a dansului colinelor, întrerupt de perdelele negre ale torţelor chiparoşilor şi de argintul mat al măslinilor, candelabre contorsionate în care ard mari flăcări solare. Ele sunt premisele arabescurilor lui Simone Martini, determinând solaritatea cromatismului său perfect nuanţat. Am intrat în roşia cetate a Sienei, urmărind spiralele unei uriaşe cochilii în care răsunau marile voci ale unei furtuni de vară. Lumina fulgerelor se răsfrângea în purpurul colinelor de argilă care au purtat în lumea întreagă faima *pământului de Siena*. Aci, în cea mai secretă cetate a Italiei, rămasă intactă de secole, se ridică opere colosale ale artei. Domul de marmură, Palatul Public în care se conservă, nealterată, una din operele capitale ale lui Simone Martini.

Toate aceste gânduri ne-au revenit, citind excelenta monografie a tânărului critic de artă V.I. Stoichiţă dedicată marelui pictor italian, apărută în Colecţia *Clasicii picturii universale* a Editurii Meridiane. Istoricul de artă, ale cărui studii solide în Italia I-au pregătit temeinic pentru aspra sa sarcină de cercetător, izbuteşte să reconstituie, cu profundă participare, itinerariul interior al artistului care a trăit într-o epocă de răscruce, epoca amurgului evului mediu, asupra căreia însă se proiectau şi reverberaţiile fosforescente ale zorilor Renaşterii. El izbuteşte să descifreze cu claritate această interferenţă spirituală atât de specifică, această (numită de el atât de nimerit) bipolaritate a viziunii artistice. Meditaţia asupra operei lui Simone Martini este o

meditaţie asupra frumuseţii, asupra creaţiei care poate înflori numai atunci când este eliberată de bigotismul care încătuşează libertatea spirituală. Conştiinţa estetică a pictorului sienez este simbolica pentru orice creaţie care aparţine unei mari efervescenţe spirituale. Arta devine şi mijloc de cunoaştere, nu numai transfigurare.

Laureatul prestigiosului premiu Goncourt, André Pieyre de Mandiargues, (născut în anul 1909), a putut să fie încadrat, de către cercetătorii fenomenului contemporan al literaturii franceze, între reprezentanţii suprarealismului. Dar el nu se înscrie total între protagoniştii automatismelor psihice care urmăresc, în afara controlului raţiunii, meandrele supuse dicteului instantaneu, ale meditaţiei pe care nu o caracterizează nicio finalitate estetică sau etică. Mandiargues practică, în cea mai apreciată dintre cărţile sale, *Muzeul Negru* (tradusă recent în româneşte), şi ceea ce s-ar putea numi, ca mijloc al expresiei, „poezia obiectelor", visul cu vocea cea mai înaltă. El nu poate fi separat nici de estetica *noului roman*, necunoscându-i niciodată însă graniţele absurdului. Literatura sa nu aparţine alchimiei laboratoarelor iar existenţialismul ei tragic se înscrie, original, în marele fluviu al vieţii reale.

Universul său nu este larvar, o zonă pierdută a spectrelor evanescente, ci o expresie vitalistă, având punctul esenţial în elementele fundamentale ale trăirii, dilatate până la limitele unui expresionism care poate înfiora. El nu îngrămădeşte aluviuni psihologice asupra personajelor sale care trăiesc intens, într-o lume senzorială, spaţială infinit, descoperind, cu preciziunea microscopului, amănuntele vieţii fremătătoare, învăluite în cruste şi aparenţe. Din acest punct de vedere Mandiargues poate să fie considerat între acei clar văzători care pot pătrunde cu luciditate caracteristică spre nucleul lucrurilor, spre miezul arzător al realităţii. El poate să străbată în acest itinerar al lucidităţii şi ţinuturi de umbre, sensibilitatea lui profundă modulându-se după infinitatea senzaţiilor, într-o lume transmisă cititorilor în noutatea ei izbitoare, cu ajutorul unei paste, încărcată de culoare şi de mister, dar de o fluiditate excepţională. „Despicarea" lucrurilor, săparea în vaste zăcăminte neexplorate încă, poate modela un nou univers, aflat în rotaţie sub ceruri noi.

Mandiargues nu se înscrie însă într-o arie pe care ar popula-o spiritele transcendentale şi încifrarea sa este aparentă. El nu se opreşte, metafizic, la contemplarea misterului, trecând totdeauna, cu

hotărâre, dincolo de albiile sale. Chiar în tenebre şi în labirinte prin care pot rătăci personaje, există fosforescenţa speranţei.

Ceea ce este, într-adevăr, de o virtuozitate miraculoasă la acest scriitor francez contemporan, pe care cultura românească a prezentului nu-şi poate permite a-l ignora, este freneticul cortegiu al imaginilor, dansul metaforelor, complexitatea extraordinară a lexicului.

Alexandru Baciu a izbutit să transcrie în limba română echivalenţele copleşitoare expresive, arabescurile imaginative pe care le-a generat libertatea artistică a excepţionalului scriitor al Franţei contemporane. El nu s-a rătăcit niciodată în hăţişurile de frumuseţe ale unui incomparabil stilist.

L-am cunoscut pe poetul Diego Valeri în incinta magică a Veneţiei, în acest oraş unic care este o justificare a frumuseţii şi artelor Italiei în Univers. Era în anul 1971, atunci când cultura întregii lumi sărbătorea centenarul naşterii marelui istoric Nicolae Iorga. Poetul prin excelenţă al Veneţiei care este Diego Valeri, el însuşi încărcat de povara nobilă a ariilor (este născut în anul 1887), îl cunoscuse de aproape pe Iorga şi admirase nespus de mult efervescenţa românului, tot atât de îndrăgostit de Veneţia.

Diego Valeri a fost personalitatea care a condus lucrările simpozionului dedicat istoricului român şi la care au participat reprezentanţi de seamă ai culturii italiene şi române. Marea umbră a lui Nicolae Iorga şi-a căpătat contururi de lumină în reverberaţiile evocării poetului italian. Ca şi Iorga, el nu admitea o descriere a cetăţii lagunelor într-o manieră melodramatică, pentru construirea unei imagini de „Veneţie a profanilor”. Valeri cunoştea fragmente caracteristice din lucrările lui Iorga dedicate Veneţiei. Era înspăimântat de capacitatea fantastică de lucru a românului care avea să tipărească până la sfârşitul tragic al vieţii 1200 de cărţi şi broşuri şi alte mii de articole. El îşi amintea de mândria justificată a lui Iorga de a fi creat *Casa Romena*, adăpost, nu numai spiritual, pentru oamenii de cultură români, călători întru cunoaşterea excepţionalei nestemate a Adriaticii. Diego Valeri aprecia şi intensa activitate a istoricului român în descifrarea vechilor documente aflate în arhivele Serenissimei, relative la îndepărtatele, în timp, raporturi istorice între Cetatea Dogilor şi Ţările româneşti.

Iar după solemnele evocări am putut să-i urmăm pe Diego

Valeri, drept călăuză pe străzile proteice ale oraşului unic, pe care îl poate descifra, mereu într-o altă ipostază, fiecare călător.

Un astfel de ghid, de sensibilitate şi candori, de trăire intensă între culori şi umbre, este şi poezia lui Diego Valeri, înscrisă în istoria literelor italiene ca poetul oraşului în care – cum scrie Nicolae Iorga – „nicăieri nu se înfrăţesc mai deplin acele două elemente, mai tulburate şi mai senine de pe lume – apa vie şi sufletul omenesc. Nicăieri nu se coboară zeul până la ce suntem noi, ca aici…”

Totdeauna – am putut scrie şi noi în *Jurnalul italian* – Veneţia va semnifica mitul unicităţii sale. Mai sesizabil în toamna înaintată sau în zilele iernii, când mările se răstoarnă în ceruri, când ploile sunt zăbrele lichide ale unei uriaşe cupole care încarcerează. În acele momente unice, în care rătăceşti pe străzile neverosimile, Veneţia este suspendată între ape şi nu se lasă descoperită. Hieratismul ei este comparabil cu al sfinţilor bizantini, verticali în conturul de aur al mozaicurilor. Atunci Veneţia îţi apare atemporală, dar şi o prezenţă gravă de frumuseţe, echivalentă cu bătaia prelungă a clopotului în apus. Aceasta mi se pare a fi şi caracteristica poeziei lui Diego Valeri, dominată de o dulce melancolie crepusculară. Lunga lui viaţă, act continuu de devoţiune intelectuală, este echivalentă cu servirea literaturii (a fost profesor universitar), şi a artei proprii în care a crezut cu o extraordinară tenacitate, dincolo de vicisitudinile pe care i le-a creat activitatea sa antifascistă militantă, în perioada venteniului dictatorial.

Dar niciodată melancolia care i-a întovărăşit viaţa nu I-a abandonat pe un ţărm de umbre, la insulele disperării. Tristeţea lui a fost totdeauna *gaia* (voioasă) aşa cum apare şi din titlul emblematic al primului său volum. Acul busolei sale a arătat ferm în navigări, un punct cardinal fosforescent, nepierdut în ceţuri. S-a putut vorbi îndelung despre simplitatea primordială a poeziei sale, despre non-aderenţa la curente, despre echilibrul şi eleganţa expresiei, pe care nu le-a putut altera o copleşitoare melancolie. Versurile lui intonează sensurile caducităţii în oglindirea cea mai limpede. Există în poezia lui Diego Valeri o înaltă egidă a demnităţii morale, a atitudinii profund umane în comportamentul existenţial. Există chiar, în afirmarea labilităţii, toată consolarea etică şi estetică pe care o aduce transfigurarea artei. După cum există şi conştiinţa de a fi un creator care crede, dincolo de orice îndoială asaltatoare, în propriul destin

literar.

Eseist important (exegeze relative la literatura franceza), Valeri este şi un traducător valoros din lirica franceza sau germană. Mânuieşte estetic şi limba franceză, în care a scris nu puţine versuri.

Poezia lui Diego Valeri are transparenţa de cristal a apelor profunde din oglinzile de Murano. El îşi extrage seninătatea din undele trecerii peste oraşul adâncimilor verzi, pe care nu I-a părăsit până la moarte, şi pe care versurile sale îl conturează ca o emblemă a frumuseţii lumii.

Gamele cromatice ale poeziei sale îşi găsesc corespondenţe în traducere, totdeauna interferată de o undă a sensibilităţii sincronice a Alexandrei Bărcăcilă.

O NOUĂ TRADUCERE A *PURGATORIULUI*

O nouă traducere a *Divinei Comedii*. A câta în lume? Au trecut şapte secole de la naşterea lui Dante Alighieri şi în aria traducerilor capodoperei sale s-au înscris mii de încercări. Nu lipsesc din această uriaşă Galaxie a echivalenţelor literare, nici semnele stelare ale unor realizate strădanii româneşti datorate unor scriitori ca Aron Densuşianu, N. Gane, Maria Kiţu, N. Buzdugan, George Coşbuc, Giuseppe Ciffareli, A. Ţundrea, Alexandru Marcu, Eta Boeriu, iar în aceşti ultimi ani, George Buznea.

În acelaşi timp, în bibliografia dantescă s-au înscris sute de mii de lucrări de exegeză, tentative de interpretare proprie a vieţii şi a operei aceluia care a sintetizat în arta verbului viaţa şi meditaţia oamenilor veacului de mijloc, aflaţi pe înaltul prag al trecerii spre spaţiile şi timpurile deschise ale Renaşterii. Şi în acest infinit domeniu al exegezei danteşti, contribuţia culturii româneşti a fost şi continuă să fie deosebit de importantă.

Interesul ace sta excepţional şi fără sfârşit pentru Dante Alighieri, oriunde în lume, este generat de suprema valoare a operei poetului în care fuzionează, la înalte temperaturi şi descărcări tensionale, grandoarea sentimentelor şi a gândirii profunde, nestinsa sete de cunoaştere şi fremătătoarea artă a cuvântului a scriitorului care a întreţesut, ca nicio alta personalitate artistică, firele destinelor trecutului şi viitorului, fiind vocea cea mai patetică a umanităţii veacului de mijloc şi vestitorul lucid al timpurilor moderne, martorul credincios şi ecoul sonor al contemporaneităţii sale în care s-au amalgamat, miraculos artistic, tragedia şi comedia, epicul şi starea

lirică, imnul encomiastic şi satira invectivă, ştiinţa şi fantazia, elementele sacre şi cele păgâne, atitudinea profund laică şi elanurile mistice. Reluând unele concluzii din cartea noastră despre Dante Alighieri, putem reafirma cum marele florentin a spaţiat dimensiunile pământului şi cerurile ptolemaice şi biblice, cum individualismul lui a evadat din contemplaţia şi asceza care îl încarceraseră pe omul medieval. El a înălţat, aidoma unui sublim arhitect, un măreţ edificiu armonic, cu nicio altă construcţie literară comparabil, şi a îndrăznit să judece lumea şi oamenii după legile unei etice inflexibile, urmând itinerariul rectiliniu al adevărului integral. El a călătorit în imaginarele ţinuturi de dincolo de lume pentru „a îmbarca experienţa" pentru a putea cunoaşte şi transmite omenirii adevărurile relevate. Puternica lui conştiinţă morală a vibrat intens sub semnul, atât de modern în epocă, al iubirii de patrie. Nimeni mai mult decât călătorul din prăpăstiile Infernului sau de pe orbitoarele spirale ale cerurilor Paradisului nu a iubit şi nu a deplâns mai profund pământurile naşterii sale, ca Dante Alighieri a cărui italianitate a făcut din *Divina Comedie o* poemă naţională şi universală în acelaşi timp.

Divina Comedie este expresia artistică a epocii de tranziţie a secolului al XIV-lea, dar şi o splendidă autobiografie spirituală a unui mare creator, cel mai sincer poem din câte au fost scrise vreodată. În grandioasa arhitectură a capodoperei, piatra unghiulară este autorul însuşi, cu acel polifonism de armonii, cu fervoarea pasională, specific dantesca, erupând în strigăte de mânie, temperându-se în suspine nostalgice după zonele păcii, aspirând neliniştit către ideea umanistă a dreptăţii universale. La scrierea acestei opere, într-adevăr „şi-au dat mâna, şi cerul şi pământul".

Amestecând voit toate genurile literare, epopeea, lirica şi drama, *Divina Comedie* este o adevărată enciclopedie de artă care cuprinde materia generală a contemporaneităţii şi toate formele poetice. Opera dantescă este expresia conştiinţei colective a poporului italian, tematica sa este viaţa practică, politică, istorică, religioasă, culturală a acestui înzestrat popor. În construcţia sa uriaşă, în structura sa perfect armonică, revendicându-se de la un geometric clasicism, Dante Alighieri a cuprins întreaga umanitate, ridicând, după expresia atât de adecvată a lui Giosue Carducci = „catedrala şi mormântul evului mediu". *Divina Comedie* este drama epocii scrisă de către unul dintre cei mai activi protagonişti ai ei. Întreaga Italie se

zbate ca o „navă în marea furtună”, bat în poema lui Dante Alighieri – cum s-a mai spus – toate inimile oamenilor timpurilor sale.

Dante Alighieri, marele poet, a cizelat într-adevăr materia realităţii italiene, dar poema sa nu este numai transfigurarea unei epoci conturate istoric, ci îşi extrage seva generoasă din întregul uriaş arbore al umanităţii. Dante a vorbit în numele şi pentru toţi oamenii. Lumea de dincolo de pământ cuprinde în realitate reala lume terestră, iar omul plenar, protagonistul *Divinei Comedii*, vibrează profund cu toate coardele multiformei sale personalităţi. Dacă *Infernul* este bătălia dantescă politică şi laică, *Purgatoriul* este o altă ipostază a complexei personalităţi umane care se înalţă către zonele luminoase ale Renaşterii. Dacă *Infernul* este un profund sondaj în toate straturile umanităţii, vibrând intens de fervoarea tuturor pasiunilor, lumea *Purgatoriului* este străbătută de filonul evanescent al melancoliei, sentiment cu totul modern în poezia lumii. Sentimentul acesta nou nu este echivalent cu tristeţea întunecată sau cu spaima în faţa terorii cu care misticii înspăimântaiu umanitatea în evul mediu, ci vibraţia melodică de cântec general, fluid şi atenuat al unei lumi noi, complexe, cu probleme şi sensuri ale unui nou arc existenţial. Delicateţea, afectivitatea, amintirile vieţii, prietenia, recunoştinţa, muzicalitatea, sunt alte caracteristici fundamentale ale acestui nou teritoriu al imaginarei călătorii şi al artei desăvârşite a lui Dante Alighieri. Luminile au luat locul tenebrelor infernale şi aci este apoteozată ca simbol al perfecţiei umanităţii. Beatrice însăşi, în pădurea care încunună înălţimile muntelui Purgatoriului, fremătând într-o vastă simfonie vegetală.

Forţa şi frumuseţea *Divinei Comedii* derivă din perfecta simetrie arhitectonică, din echilibrata distribuire a materiei, din studiul absolut exact al proporţiilor, din disciplina artistică cea mai riguroasă pe care a cunoscut-o vreo operă literară. Este dominantă acea lege estetică a proporţiei ideale a realismului de conţinut şi expresie, acel echilibru creator, pe care Dante Alighieri avea să-i denumească, cu o formulă estetică atât de fericită: Lo fren dell’arte.

De acest *fren dell’arte* au ascultat artiştii verbului, tălmăcitorii capodoperei danteşti, de această regulă de aur, care elimină excesele şi mulează în tipare noi, drapează în noi veşminte, plasma nemuritoare. Între ei, ultimul, dar nu cel din urmă, se înscrie George Buznea despre ale cărei tribulaţii şi realizări am putut scrie cu prilejul fast al apariţiei

traducerii *Infernului*. Editura Univers îndeplineşte un act de cultură tipărind acum tălmăcirea *Purgatoriului*, dar pe care, din nefericire, autorul ei nu va mai citi-o. Orice cititor atent va putea constata că şi această nouă traducere a sa se înscrie în seria de valori a artei traducerilor, demonstrând, o dată mai mult, că traducerea este un act major, de absolută devoţiune intelectuală, un aspru gen al creaţiei literare.

George Buznea a izbutit o reliefare plastică românească a capodoperei italiene, cu nuanţe care oglindesc transpoziţii sufleteşti de la cele mai simple la cele mai complexe, fără aparente eforturi. *Purgatoriul* lui are tonalitatea generală a cânticei lui Dante Alighieri în culorile palide, în descrierea marilor peisaje ale Pământului, marea, cerul şi muntele. În *Purgatoriul* său reapar stelele danteşti, este recucerită lumina, ţărmurile închid albastrul nesfârşit al undelor fremătătoare ale oceanului planetar. Speranţa este din nou îngăduită în ascensiunea pe cel mai înalt munte al Pământului, de pe care vederea umană poate aluneca spre spaţiile siderale. Se respiră aerul tare al înălţimilor, spiritul eliberat, după înfrângerea durerilor şi tenebrelor infernale, se pregăteşte pentru înalta, ultima probă.

Din nefericire pentru arta traducerilor din ţara noastră, George Buznea nu va mai încerca această extremă probă a valorii sale care va fi fost traducerea *Purgatoriului* dantesc, în verbul atât de plastic, neolatin, al limbii române.

Din luminoasa serie de traducători români ai capodoperei italiene, George Buznea este acela care „dantizează” cel mai mult. El traduce cu o libertate deplină, generată de caracteristica valorii sale, echivalenţe care uneori pot fi considerate ca îndepărtate de sensurile primare. Dar este absolut evident totdeauna că el a meditat îndelung asupra capodoperei, iar sensurile ei, uneori arcane, i s-au deschis. El nu este numai un tălmăcitor al *Divinei Comedii*, ci şi un interpret al înaltelor sale valori expresive pe care a încercat să le transpună sub cerul românesc. Lexicul traducerii sale este totdeauna concentrat, nervos, incisiv, fierbinte, generat de focul intens al pasiunii unui ins care şi-a putut dedica întreaga viaţă unei unice finalităţi de artă. El a transcris în limba română caracteristica sculptorică a stilului dantesc, şlefuind, cizelând şi recizelând fără încetare cuvintele care au putut deveni prisme poliedrice, cu faţete care răsfrâng sensuri esenţiale, comparabile cu păsările de aur ale lui Brâncuşi. Există o mare energie

spirituală în traducerea lui Buznea care taie cu gesturi hotărâte în materia dură a expresiei verbale. După cum, admirabilă este şi flexibilitatea cu care el mânuieşte terţina, această metrică atât de dificilă pentru modalităţile prozodice româneşti. Similitudinile au darul artistic de a traduce într-un limbaj absolut inteligent cele mai abstracte noţiuni. El a creat, cu îndrăzneală, şi noi forme verbale pentru a putea reda în limba română miracolul expresiv al *Divinei Comedii*, limba aptă – cum scriam – să intoneze cele mai suave melodii ale unor îndrăgostiţi, dar şi să facă să răsune trâmbiţele judecăţii universale, aceea italiană „de fier şi de aur, de piatră şi de soare, de muzică şi de lumină".

FRANCESCO GUICCIARDINI ÎN ROMÂNEŞTE

Contemporanul mai tânăr al lui Niccolò Machiavelli considera ca şi el că istoria şi politica sunt generate de cauze raţionale, că nu sunt orientate de semnele divinei Providenţe, ci că sunt opera omului şi a liberei sale personalităţi. El se poate încă înscrie între reprezentanţii Renaşterii, acea splendidă epocă de înflorire materială şi spirituală în care, în primul rând, italienii demonstraseră o supremaţie indiscutabilă, afirmându-se în orice domeniu de activitate umană, cu un mare elan, cu o extraordinară sete de a şti, de a cunoaşte, de a îndrăzni totul.

Gânditor profund, eliberat de elementele fantastice şi supranaturale, Francesco Guicciardini este o personalitate complexă, a cărei cunoaştere întregeşte vasta frescă de profiluri de istorici şi literaţi din Cinqueeento.

Editura Univers a publicat recent, graţie stăruinţelor totdeauna inteligente şi sensibile ale lui Florin Chi riţescu, un splendid volum antologic din paginile istoricului italian. Traducerea, prefaţa şi notele au drept autoare pe Oana Busuioceanu. Antologia nu cuprinde partea considerată drept cea mai importantă a operei lui Guicciardini, *Storia d'Italia*. Trebuie de la început să ne declarăm de acord cu subtila motivare a Oanei Busuioceanu care consideră acest volum drept o primă treaptă necesară, o introducere atrăgătoare în universul operei scriitorului italian. Alcătuirea după criterii subiective, de aderenţă, în alegerea paginilor celor mai relevante din opera autorului, ni se pare singura modalitate valabilă pentru întocmirea unei antologii care, în esenţa ei structurală, reprezintă „lectura* aprofundată a aceluia care a alcătuit-o. Şi repetăm, suntem de acord cu Oana Busuioceanu care a

conceput această primă traducere românească din opera lui Guicciardini, selecţionând după comandamentele unei sigure orientări estetice texte apte să trezească un profund interes din partea unui cerc cât mai larg, şi nu numai al specialiştilor, faţă de opera primă a marelui istoric, mult mai cunoscut în cultura românească prin studii şi cercetări ştiinţifice, între care primează masiva monografie, teza de doctorat susţinută în Franţa, a lui Andrei Oţetea, rămasă lucrare principală de referinţă, în orice bibliografie guicciardiană. Oana Busuioceanu îşi propune ca posibilă, după o asemenea introducere prin sintezele de *Cronici*, *maxime şi amintiri* (titlurile antologice îi aparţin), îndreptarea sa către capodopera literaturii istorice italiene care este opera capitală a lui Guicciardini, *Storia d'Italia*. Dar, şi până atunci, nu putem să nu considerăm drept un eveniment demn de orice atenţie, în efervescenţa traducerilor din cultura contemporană a României, traducerea Oanei Busuioceanu, echivalenţele sale îndrăzneţe care nu-şi refuză autohtonizări şi anacronisme ca şi moderne inovaţii lexicale, cerute de redarea în limba română a transparenţei de cristal a unui model de proză italiană. Acurateţea ştiinţifică în\pecabilă, fără eruditism, a notelor a cerut o răbdare de benedictin în epuizarea surselor celor mai variate de informaţii şi în redactarea lor accesibilă largului cerc de cititori cărora li se adresează prima tălmăcire românească din Guicciardini. Editura Univers a asigurat şi o prezentare grafică deosebită, prin tipărirea unor gravuri originale, existente în Cabinetul de stampe al Academiei, prin asigurarea unei hârtii de calitate. Paginile lucide ale lui Guicciardini meritau un asemenea act de devoţiune intelectuală, reprezentând oglindirea vremurilor şi semnul contemporaneităţii unei mari personalităţi care caută să descopere şi să releve, în orice situaţie, „inteligenţa" lucrurilor şi oamenilor, în acceptarea „orei istorice".

Din paginile publicate în realizata traducere a Oanei Busuioceanu se reliefează *Amintirile*, cu o intensă coloratura autobiografică, comparabilă cu *Eseurile* lui Montaigne sau cu *Maximele* lui La Rochefoucauld. Iar din capitolele de realistă cronică, *Istoriile florentine*, se conturează, în culori rembrandteşti, de contrastant clar-obscur, *tragedia italiană*, perioada în care, după o îndelungă, zadarnică rezistenţă, Italia este invadată şi oprimată de străini. Istoria Italiei din această perioadă este pentru Guicciardini o vastă arie de observaţie lucidă, în care spiritul lui exact, erudiţia sa

atotcuprinzătoare, se manifestă deplin. El dă dovadă de facultăţi excepţionale de analist şi de sintetizator în acelaşi timp, de maturitate meditativă, de portretistică fină. Într-o paralela ideală, trasată între Machiavelli şi Guicciardini, acesta din urmă îl depăşeşte pe primul prin concretizarea faptelor descrise, prin analiza aprofundată a cauzelor celor mai secrete ale stărilor de lucruri, prin reîntoarcerea ideologiei istorice din nou asupra patriei. Francesco Guicciardini a vrut să oglindească în fiecare pagină omul în raporturile sale cu istoria, şi să-i traseze astfel un portret contemporan. Cel mai reuşit dintre toate este splendidul său autoportret, aşa cum se conturează luminos din memorabila tipăritură a Editurii Univers.

CUPRINS

I

SECVENŢE LITERARE ITALIENE

Dante Alighieri – un Anteu al artei realiste / 7 Simetriile structurale ale *Decameronului* / *13* Structuri armonice în *Orlando Furioso* / *26* De la iluminism la romantism / *39* Din nou despre Leopardi / *44* Armonia dialogului leopardian / *55*

Manzoni apărător al adevărului şi demnităţii umane / *63* Recitind oda *Cinqvie Maggio* / 84 Din nou despre Montale / *93* Polemica pirandelliană / *100*

Din literatura Sudului / *103*

La centenarul lui Massimo Bontempelli / *107*

II

UMANISM CULTURAL ROMÂNESC

Finalitatea culturii *I 113* Dialog lucid şi patetic / *117* Demnitatea cuvântului scris / *123* Portret de poet / *126* Istoria acestor zile / *129* Responsabilitatea actului critic / *134* O temă fundamentală / *139* în aceste zile şi în aceste nopţi / *144* Finalitatea literaturii / *148* Sensul etic al literaturii / *152* Misiunea nobilă a artei / *156* Starea etică *I 159* Timp şi mărturie europeană / *164* Aspiraţie spre desăvârşire / *168* Centenarul „Jocurilor latinităţii” / *172* Scriitorul contemporan / *178* Vasile Pârvan, fondatorul / *182* Receptarea lui Eminescu în Italia / *188* Luminoasa trăire *I 193* Permanenţa poeziei / *198* Un pictor poet / *204* Alba coloană / *208* Călinescu sau calea netulburată / *210* Flacăra sincerităţii / *215*

III

TRADUCERILE – RAMURA A LITERATURII

Simpozionul Coresi / *225*
Arta *Ghepardului* / *229*
Stendhal şi stilul codului civil / *233*
Facilitatea predominantă a poeziei lui Paul Celan / *237*
Scriitorul şi umbra lui / *241*
Literatura precolumbiană / *246*
Ecuaţiile matematice ale lui Orkeny Iistrăn / *251*
Criza conştiinţei europene / *255*
Realismul simbolic al lui Pavese / *259*
Creatorul prozei moderne franceze / *264*
Romanul lui Leonardo da Vinci / *268*
O primăvară în Italia / 272
O comedie în formă de roman / 276
Preafericiţii de pe insula dezolării / *280*
„Maculatorul" lui Giacomo Leopardi / *284*
Avatarurile lui Gautier / *288*
Lectura modernă a lui Rabelais / *292*
Un discurs senin asupra morţii / 297
Cartea străină (Cassola, Calvino) / *301*
Teatrul expresionist german / *306*
Patru trepte ale poeziei / *310*
Flori de poezie străină / *318*
Pedagogia lui Moesiodax / *321*
Trei traduceri / *324*
Meditaţie asupra frumuseţii / *330*
O nouă traducere a *Purgatoriului* / *337*
Francesco Guicciardini în româneşte / *343*